MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII

Adrian Costache
Florin Ioniță
M.N. Lascăr
Adrian Săvoiu

ART
Grup Editorial

Limba și literatura română

MANUAL PENTRU CLASA a XI-a

MINISTERUL EDUCAȚIEI ŞI CERCETĂRII

Adrian Costache • Florin Ioniță • M.N. Lascăr • Adrian Săvoiu

Limba şi literatura română

Manual pentru clasa a XI-a

ART
Grup Editorial

Imnul de stat al României

Versuri: *Andrei Mureșanu*
Muzica: *Anton Pann*

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adâncirăbarbarii de tirani!
Acum ori niciodată, croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată, să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâini mai curge un sânge de roman,
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume,
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate, ori moarte!", strigă toți.

Preoți cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasânt.
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!

Argument

În ciclul superior al liceului, obiectivul principal la disciplina *Limba și literatura română* este consolidarea competențelor de comunicare ale elevilor, indispensabile în lumea contemporană, pentru orice tip de activitate profesională. Tocmai de aceea, specificul acestui segment de școlaritate a fost configurat în trei dimensiuni: familiarizarea cu noile norme lingvistice (așa cum sunt ele recomandate în ediția a II-a a ***DOOM***); focalizarea pe formarea deprinderilor și competențelor de documentare ale elevilor; formarea competențelor de lectură ale cititorului avizat, capabil să sintetizeze trăsăturile definitorii ale unei epoci culturale/ ale unui curent cultural sau literar și să încadreze într-un context cultural larg textele studiate.

Conținutul manualului, organizat în funcție de aceste competențe, respectă principiul cronologic al fenomenului literar/ cultural și dezvoltă următoarele module: *Fundamente ale culturii române*, *Perioada veche*, *Perioada modernă*, *Perioada interbelică (romanul)*.

În conformitate cu paradigma comunicativ-funcțională a programei școlare, manualul propune studiul integrat al limbii, al comunicării și al textului literar. În consecință, în cele mai multe cazuri, au fost preferate ca suport pentru aplicațiile din domeniul *Limbă și comunicare* textele selectate pentru domeniul *Literatură*.

Toate modulele au fost realizate conform unui algoritm care presupune următoarele etape: **Înainte de text**, unde se urmărește o anticipare și o apropiere de atmosfera și de particularitățile creației care urmează a fi receptată; **Textul**, reprodus în totalitate sau, în cazul celor prea ample, fragmentar; **Puncte de reper**, care oferă un număr de sugestii de înțelegere și de interpretare; **Explorarea textului**, în care se formulează cerințe diverse, vizând competențe de receptare și de producere a mesajelor în diferite situații de comunicare, sesizarea unor valențe stilistice, capacitatea de analiză, gândirea critică etc.; **Evaluare curentă. Aplicații**, în care se propun exerciții vizând diverse tipuri de evaluare: inițială, continuă, de proces și de produs; **Dincolo de text**, unde se fac conexiuni cu alte opere literare ale autorului sau ale altor autori. În final, sunt oferite câteva **Sugestii bibliografice**. De asemenea, pe banda laterală sunt inserate explicații ale unor concepte necesare în analiza tematică, structurală și stilistică a textelor, precum și informații despre personalitățile, noțiunile culturale, citatele amintite în cuprinsul capitolului respectiv.

O atenție specială a fost acordată tehnicilor de documentare pentru realizarea **dezbaterii**, **investigațiilor**, **proiectelor** și a celor șapte/ opt **studii de caz** prevăzute de programa școlară.

Autorii

TEHNICI DE DOCUMENTARE PENTRU REALIZAREA INVESTIGAȚIILOR ȘI A PROIECTELOR AVÂND CA OBIECT STUDIUL DE CAZ SAU DEZBATEREA

Documentarea este o etapă obligatorie înainte de a porni o investigație, a realiza un proiect sau un studiu de caz. Primul pas este stabilirea unei bibliografii. Ea se poate realiza fie într-o bibliotecă, prin consultarea fișierului, fie prin intermediul Internetului, apelând la motoare de căutare precum www.ask.com, www.google.com, www.lycos.com sau enciclopedii: Wikipedia (www.wikipedia.org) și Encyclopedia Britannica (www.search.eb.com). Evident, profesorul tău de română are un rol esențial în acest prim moment. Urmează explorarea materialului bibliografic selectat și consemnarea pe fișe ori într-un jurnal de lectură a unor citate semnificative, comentarii critice, opinii personale etc. În funcție de scop, documentarea se poate realiza și pe teren prin discuții sau interviuri cu persoane care pot oferi informații suplimentare legate de investigația sau proiectul ce va fi realizat. De asemenea, se mai pot colecționa fotografii, diferite înscrisuri etc. Toată această muncă poate fi dusă la bun sfârșit individual sau în grup, iar pe măsură ce progresează, este util ca rezultatele să fie comunicate și profesorului de română pentru confirmarea corectitudinii drumului parcurs ori pentru eventuale corecții.

1. **Investigația** presupune parcurgerea următorilor pași:

- stabilirea temei (de către elev, de către profesor sau prin negociere între elev și profesor), a obiectivelor, a modului de prezentare și a termenului de finalizare;
- identificarea modalităților prin care se pot obține datele/ informațiile necesare;
- strângerea datelor/ informațiilor;
- stabilirea strategiei de utilizare a datelor/ informațiilor;
- scrierea unui raport privind rezultatele investigației.

2. **Proiectul** se realizează de-a lungul unui interval mare de timp – de la câteva săptămâni la un semestru – în echipe de trei-patru elevi și presupune parcurgerea următorilor pași:

- stabilirea temei (de către elev, de către profesor sau prin negociere între elev și profesor) a obiectivelor, a modului de prezentare și a termenului de finalizare;
- repartizarea responsabilităților în cadrul grupului;
- colectarea datelor/ a materialelor;
- prelucrarea și organizarea datelor/ a materialelor;
- realizarea produsului;
- prezentarea.

3. **Studiul de caz** este centrat pe discursul de tip argumentativ adaptat la specificul temei propuse și presupune:

- o etapă pregătitoare, în care se stabilesc tema, modalitățile de documentare, metodologia de lucru (recomandabilă este investigația individuală/ de grup) și modalitatea de prezentare;
- documentarea propriu-zisă, în care se explorează materialul bibliografic și se consemnează pe fișe ori într-un jurnal de lectură citate semnificative, comentarii critice, opinii personale etc.

Pentru ordonarea și utilizarea efectivă a materialului explorat, recomandăm următorul algoritm: (cf. ***Ghid de evaluare limba și literatura română***, SNEE, București 2001):

- *Premisă. Definirea problemei*: în care se stabilesc coordonatele generale ale temei propuse spre a fi studiată și se indică posibile direcții de explorare a acesteia.
- *Descrierea și analiza cazului. Identificarea soluțiilor*: în care se realizează colectarea și studierea materialului și, de asemenea, se propun soluții care să conducă la finalizarea investigației.
- *Concluzii.*
- *Aplicații. Evaluare finală*: reprezintă valorificarea efectivă a documentării și explorării materialului.

Studiul de caz se poate finaliza și printr-un proiect elaborat în grupe de trei/ patru elevi. În funcție de complexitate, se pot desemna și câte două echipe pentru aceeași temă. Studiile de caz vor fi repartizate grupelor de la începutul anului școlar. Fiecare prezentare va fi urmată de discuții cu toată clasa, în care colegii pot cere lămuriri, pot comenta aspectele care li s-au părut interesante și pot evalua activitatea grupelor. Finalizarea studiului de caz se poate realiza, de asemenea, prin organizarea unei dezbateri.

Realizarea câte unui *portofoliu* pentru fiecare dintre cele șapte/ opt studii de caz prevăzute de programă, care să cuprindă întregul material documentar utilizat pe parcursul investigației, ar putea reprezenta o oglindă a activității depuse de-a lungul unui an școlar, dar și o resursă utilă pentru pregătirea examenului de bacalaureat prin care se va finaliza cursul superior de liceu.

I. FUNDAMENTE ALE CULTURII ROMÂNE

Originile şi evoluţia limbii române

(prezentare sintetică)

ÎNCEPUTURILE. DELIMITĂRI

Originea limbii române este legată de procesul de formare a poporului român. Cu privire la etnogeneza românească au fost exprimate puncte de vedere dintre cele mai diverse, adesea contradictorii sau fără dovezi concludente: originea pur latină a limbii şi a poporului român, teoria continuităţii daco-getice, teoria migraţionistă a românilor din sudul Dunării, teoria rezistenţei şi a asimilării elementului latin, teza expansiunii spiritualităţii daco-geto-tracice etc.

Astăzi se acceptă, în general, că istoria veche a românilor este expresia unui proces major, de sinteză daco-romană, şi a unui proces adiacent, de integrare şi de asimilare a elementului migrator (Maria Cvasnîi Cătănescu).

Majoritatea specialiştilor consideră că limba română îşi are originea în *limba latină a romanităţii orientale, vorbite în Dacia şi în provinciile romane vecine*, care a evoluat de-a lungul vremurilor. Au fost asimilate împrumuturi diverse, în special slave, dar şi greceşti, turceşti, sârbe, bulgare, ucrainene, maghiare. Mai târziu se constată deschiderea către lumea franceză, italiană şi spaniolă, într-un proces de *relatinizare*, nerefuzându-se împrumuturile din limbi nelatine precum germana, engleza, rusa.

Ceea ce este esenţial de reţinut este faptul că, în ciuda împrumuturilor atât de diverse din alte limbi cu care a venit în contact, limba română *a menţinut structura gramaticală a limbii latine*, avându-şi sorgintea în *latina vulgară* (latina vorbită), nu în latina clasică (literară).

FONDUL AUTOHTON TRACO-DAC

În absenţa unor dovezi ştiinţifice care să le clarifice incontestabil proveniența, cuvintele considerate ca aparţinând fondului autohton traco-dac sunt relativ puţine, înregistrate în ***DEX*** prin analogie cu albaneza: *baltă, barză, brad, brâu, buză, căpuşă, cătun, cioară, coacăză, copac, groapă, grumaz, mal, mazăre, măgură, mânz, năpârcă, pârâu, pupăză, strungă, şopârlă, vatră, viezure.* Alte cuvinte susceptibile să aparţină fondului autohton sunt înregistrate ca având etimologie necunoscută (*brânză, brusture*) sau etimologie multiplă (*mărar* – albaneză, neogreacă, *ţap* – albaneză, sanscrită).

Columna lui Traian **(Roma)**

Decebal (basorelief pe *Columna lui Traian*)

La acestea mai pot fi adăugate câteva nume de râuri – *Argeș*, *Criș*, *Motru*, *Mureș*, *Olt*, precum și alte câteva elemente – în fonetică (vocala *ă*, consoanele *ș* și *h*) sau în morfosintaxă (modul de formare a numeralelor cardinale de la *unsprezece* la *nouăsprezece* și a celor care denumesc zecile – *douăzeci*, *treizeci*).

ROMANIZAREA. LATINITATEA LIMBII ROMÂNE

Majoritatea specialiștilor consideră că procesul *romanizării* a fost relativ îndelungat, începând cu secolul I î.H. și până prin secolul al VII-lea d.H., vorbindu-se de mai multe perioade (care presupun începuturile, expansiunea, generalizarea, definitivarea romanizării). În genere, cercetări mai noi tind să disocieze fenomenul în *romanizare lingvistică* (regresul și eliminarea treptată a limbii autohtonilor, pe măsura generalizării latinei vulgare) și în *romanizare nonlingvistică* (credințe și obiceiuri, tipuri de organizare administrativă și a așezărilor umane etc.).

Conform Mariei Cvasnîi Cătănescu, în ***Limba română. Origini și dezvoltare***, limba română, între celelalte limbi romanice în raport cu limba latină, are:

a. trăsături *conservatoare,* în lexic (păstrarea unor cuvinte care nu se regăsesc în celelate limbi: *ajutor*, *ceață*, *putred*) și în morfologie (forme distincte de genitiv-dativ singular la substantivele feminine terminate în *-ă* sau *-e*: *casă/ unei case*, *vulpe/ unei vulpi*, desinența *-e* la substantivele masculine la vocativ singular);

b. trăsături *inovatoare,* mai ales în fonetică și în morfosintaxă. Din prima categorie constatăm transformarea unor vocale latinești urmate de consoanele *-n, -n* + altă consoană, *-m* + altă consoană: *lana – lână*, *bonus – bun*, *ventum – vânt*, *bene – bine*; modificarea unor consoane urmate de vocala *-i*: *tibi – ție*, *dico – dzic – zic* sau a unor grupuri de consoane: *octo – opt*, *includo – închid*, *glemus – ghem*. Din cea de a doua menționăm articolul posesiv *al*, *a*, *ai*, *ale* și demonstrativ *cel*, *cea*, *cei*, *cele*; acuzativul obiect-direct construit cu prepoziția *pe*, genitiv-dativul numelor proprii masculine cu articol hotărât enclitic: *lui Mihai*.

Din limba latină, limba română preia, reorganizând și simplificând, *declinările substantivelor* (trei, în română, față de cinci, în latină), *sistemul cazurilor*, *patru tipuri de conjugare*, *modurile și timpurile verbale*, precum și *pronumele*, mare parte a *numeralelor*, numeroase *adverbe*, dar mai ales *prepozițiile* și *conjuncțiile*.

La nivelul lexicului, româna preia o majoritate covârșitoare de cuvinte, semnificativă fiind frecvența lor în uzul curent – *substantive* denumind părțile corpului (*barbă*, *braț*, *cap*, *creier*, *dinte*, *față*, *gură*, *inimă*, *mână*), membrii familiei (*cumnat*, *frate*, *ginere*, *mamă*, *nepot*, *soră*, *tată*, *unchi*), elemente ale naturii (*apă*, *câmp*, *lac*, *munte*, *pădure*), elemente ale vegetației (*arbore*, *ceapă*, *codru*, *floare*, *grâu*, *iarbă*, *măr*), animale (*albină*, *arici*, *armăsar*, *bou*, *cal*,

Traian (basorelief pe *Columna lui Traian*)

câine), unități ale timpului (*an*, *azi*, *dimineață*, *iarnă*, *lună*, *noapte*, *săptămână*) sau *verbe* care indică acțiuni esențiale (*aduce*, *ajunge*, *alerga*, *asculta*, *auzi*, *avea*, *bate*, *bea*, *cădea*, *cânta*, *cere*, *cunoaște*, *fi*, *fugi*, *intra*, *învăța*, *judeca*, *lua*).

În prima fază a dezvoltării ei, limba română veche – care se vorbea pe întreg teritoriul locuit de strămoșii de la nord și de la sud de Dunăre – este denumită, în general, *româna comună* (*străromâna*, *protoromâna*, *traco-romanică*), care nu este nici atestată, nici cunoscută documentar, ci refăcută de filologi prin studii comparative și deducții (Sextil Pușcariu, Al. Rosetti ș.a.). Unitatea românei comune este spartă de evoluția istorică, prin așezarea slavilor și a bulgarilor în zonă, rezultatul fiind apariția celor patru dialecte românești: *aromân*, *dacoromân*, *meglenoromân*, *istroromân*.

Latinitatea limbii române a fost, mai întâi, semnalată de cărturari străini, încă din Evul Mediu (spre exemplu, papa Pius al II-lea, 1405-1464), apoi de cronicari din țările române (Grigore Ureche, 1590-1647, Miron Costin, 1633-1691). Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, cărturarii *Școlii Ardelene* (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior), au folosit-o ca argument pentru susținerea drepturilor românilor din Transilvania.

Lupta de la Tapae (basorelief pe *Columna lui Traian*)

INFLUENȚA SLAVĂ ASUPRA LIMBII ROMÂNE

Cea mai importantă influență asupra limbii române începe cu mijlocul secolului al VI-lea, odată cu migrația slavilor pe teritoriile de la sud de Dunăre (unde asimilează populația autohtonă sau o dislocă spre sud) și pe cele de la nordul fluviului, conviețuind cu populația daco-romană și treptat fiind asimilați.

Procesul, deosebit de activ între secolele al VII-lea – al X-lea, prelungindu-se până către secolul al XIII-lea, are drept consecințe majore *bilingvismul slavo-român*, *reorganizarea Bisericii* și *oficierea slujbei în slavonă*, *organizarea statală în cnezate și voievodate.* Ulterior secolului al XIII-lea, în diferite etape istorice, limba română a recurs la împrumuturi slave, prin intermediul limbilor vecine: bulgara, sârbo-croata, ucraineana, rusa.

Lexicul de proveniență slavă conține mai ales *substantive comune*, care privesc omul și familia (*babă*, *gât*, *gleznă*, *nevastă*), casa, obiectele de uz casnic și uneltele (*ciocan*, *clește*, *coasă*, *grajd*, *lopată*, *ogradă*, *pivniță*, *sat*, *uliță*), flora și fauna (*hrean*, *ovăz*, *bivol*, *cocoș*, *rac*), elemente ale naturii (*crâng*, *deal*, *iaz*, *izvor*, *luncă*), termeni bisericești (*mucenic*, *monah*, *pomană*, *schit*, *sfânt*, *slavă*), noțiuni abstracte (*duh*, *milă*, *muncă*, *noroc*, *nevoie*, *silă*); întâlnim și *substantive proprii*, nume de persoane (*Bogdan*, *Dan*, *Cârstea*, *Neagu*, *Radu*) sau de locuri (*Comarnic*, *Cozia*, *Ialomița*, *Ilfov*, *Prahova*). De asemenea, sunt de proveniență slavă unele verbe (*citi*, *clădi*, *dărui*, *hrăni*, *iubi*, *logodi*, *munci*, *plăti*, *pomeni*), adjective

Luptă între un dac și un roman (basorelief pe monumentul de la Adamclisi)

(*drag, lacom, mândru, prost, scump, viteaz, voinic, zdravăn, vesel*), ca și multe dintre sufixe (*-ac, -alnic, -anie, -aș, -că, -ean*).

⇨ Selectează două texte de circa 150-200 de cuvinte (10-15 rânduri) din creația unui poet și a unui prozator și identifică, apelând la un dicționar, toți termenii de origine latină, respectiv, slavă. Compară frecvența celor două categorii de cuvinte pentru a trage concluzii privind contribuția lor la formarea limbii române.

ÎMPRUMUTURILE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Contactul românilor cu popoarele vecine și cu altele mai îndepărtate, prilejuite de relațiile politice, economice, sociale, culturale etc. pe parcursul unei istorii frământate, până în actualitate, a determinat intrarea în limba română a unor cuvinte din alte limbi, cele mai importante fiind citate mai jos în ordine alfabetică:

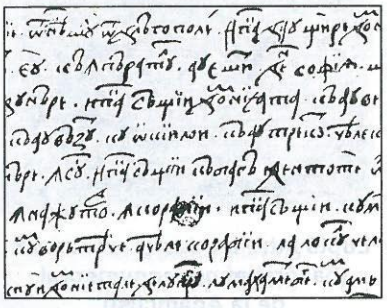
- bulgară: *argat, blană, bogdaproste, borcan, bujor*;
- engleză: *aisberg, barman, bișniță, blufa, crenel, lider*;
- franceză: *abajur, abandona, bursă, buton, cabină, caiet*;
- germană: *abțibild, agentură, bilanț, blat, cartof, diblu, șurub*;
- greacă: *aerisi, anapoda, anost, buzunar, cais, castan, catarg, ieftin*;
- italiană: *abate, agenție, armată, asediu, balsam, drapel*;
- maghiară: *alcătui, aldămaș, alean, arpacaș, bănui, cătană*;
- neogreacă: *agheazmă, agonisi, amvon, istericale, molimă*;
- turcă: *abanos, acadea, acaret, ageamiu, alai, cafea, geam*;
- ucraineană: *borș, burlac, calic, cușcă, drug, holtei, horn*.

⇨ Completează seriile de cuvinte de mai sus cu exemple suplimentare, folosind ***Dicționarul explicativ al limbii române*** (***DEX***).

SCRISUL. TIPĂRITURILE

După secolul al X-lea, există un număr mai mare de documente (în latină, maghiară, slavonă), prin care se poate reconstitui, fie și fragmentar, sistemul lexico-gramatical al limbii române.

Primul text scris în limba română, cunoscut și păstrat până astăzi, este ***Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung***, adresată lui Johannes Benkner, judele Brașovului (datată de Nicolae Iorga la 29/ 30 iunie 1521).



***Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* (1521)**

Despre dezvoltarea scrisului în limba română se poate vorbi abia după mijlocul secolului al XVI-lea, de când există numeroase mărturii directe originale (acte diverse, donații, testamente) sau texte religioase traduse (liturghierul, părți din Biblie, predici).

Încă de la sfârșitul secolului al IX-lea, pe teritoriul românesc s-a folosit *alfabetul chirilic*, creat de frații călugări Chiril și Metodiu și răspândit la bulgari, sârbi și ruși; *grafia latină* va fi introdusă abia în timpul domniei lui Cuza; în Transilvania se trecuse la scrierea cu litere latine în timpul *Școlii Ardelene*. În situații oficiale,

mai ales în cancelariile domneşti, în tot acest timp s-au folosit însă şi limba latină şi alfabetul latin, cu precădere în relaţiile cu vecinii din nord-vest sau cu papalitatea. În Biserică s-au folosit slavona şi latina.

Tiparul apare pe la mijlocul secolului al XVI-lea şi, pentru început, este privilegiul exclusiv al Bisericii. Primele tipărituri aparţin diaconului Coresi şi ucenicilor săi, majoritatea celor 11 cărţi de cult fiind tipărite la Braşov, între 1559/ 1560 şi 1581.

Răspândirea treptată a scrisului şi a tiparului, mai ales sub influenţa Bisericii, traducerile şi adaptările de cărţi populare şi religioase, scrierile care apar (mai întâi cronici şi letopiseţe, apoi lucrări de popularizare a ştiinţei, iar după 1800 chiar încercări de literatură), pe fondul dezvoltării şi frământărilor interne, au determinat, în grade diferite, ca pe parcursul a trei secole (între 1550 şi 1850) limba română să se unifice definitiv în structura pe care o cunoaştem astăzi.

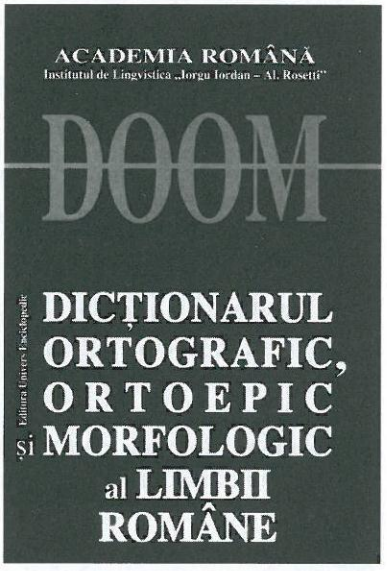
Evanghelia cu învăţătură
(Braşov, 1581)

LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ

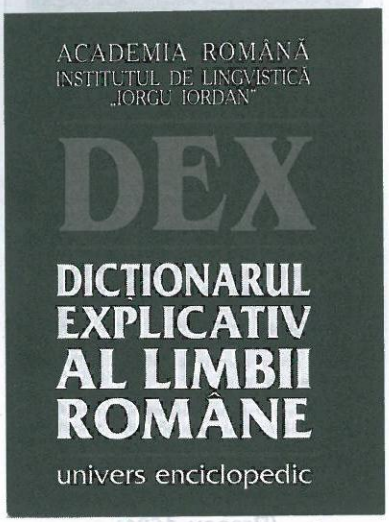
Aspectul cel mai elaborat, îngrijit şi cu respectarea obligatorie a unor norme de utilizare cultivată a limbii (la nivel fonetic, lexical, morfosintactic, semantico-stilistic) se numeşte *limbă literară*. Varianta *literară* a limbii naţionale moderne este deopotrivă *conservatoare* – acceptând greu schimbarea normelor apărute încă de prin secolul al XVI-lea – dar şi este *inovatoare*, *deschisă*, acceptând modernizarea, acolo unde este necesar, în spiritul măsurii şi al echilibrului lingvistic.

Limba română literară cuprinde mai multe stiluri funcţionale. Acestea sunt variante de limbaj cultivat ce diferă între ele prin particularităţile de organizare lingvistică a mesajelor şi prin funcţia pe care o au în actul de comunicare: *stilul ştiinţific*, *stilul juridico-administrativ*, *stilul publicistic*, *stilul artistic* (denumit uneori şi stil *beletristic*, cel mai neomogen sub aspect lexical).

Instituţia abilitată să stabilească normele de exprimare corectă este *Academia Română*, sub egida căreia a apărut o serie de lucrări cu *caracter normativ*: ***Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române***, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005 (abreviere ***DOOM²***) şi ***Gramatica limbii române***, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Editura Academiei Române, în două volume: I, ***Cuvântul*** şi II, ***Enunţul***, Bucureşti, 2005 (abreviere ***GALR***). Alte opere fundamentale folosite de şcoală în cultivarea limbii sunt următoarele: ***Dicţionarul explicativ al limbii române***, ediţia a II-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998 (abreviere ***DEX***), ***Dicţionar de ştiinţe ale limbii***, ediţia a II-a, Editura Nemira, Bucureşti, 2005 (abreviere ***DSL***).



DOOM²



DEX

1. Consultă ***DEX*** și extrage din el o listă de 30 de termeni care probează afirmația că limba română este de origine latină.
2. Consultă bibliografia de mai jos și extrage citate pe care să le prezinți, cu scurte comentarii, despre una dintre următoarele teme (la alegere):
   a. teorii despre originea limbii și a poporului român;
   b. argumente despre latinitatea limbii române;
   c. influențe franceze (sau ale unei alte limbi) asupra limbii române;
   d. dialectele limbii române;
   e. începuturile tiparului în țările române;
   f. evoluția limbii române literare (până la 1850).
3. Cercetători străini au remarcat risipa de energie cu care nu numai românii, ci toate popoarele est-europene și-au exprimat nevoia continuă de autodefinire etnică (Katherine Verdery: *Timp de trei secole, est-europenii au folosit istoria și interpretarea ei pentru a vorbi despre relațiile lor cu vecinii și despre identitatea lor națională*). Exprimă-ți opinia despre această idee într-un text de 20-25 de rânduri, prin două argumente pro și/ sau contra.
4. G. Călinescu, în a sa ***Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*** (1941), observa că *amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite* [...] *dă limbii române o bogăție extraordinară de culori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative.* Scrie un eseu de circa o pagină, în care să ilustrezi afirmația de mai sus, având ca suport un text liric eminescian.

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Ion Gheție, Al. Mareș, ***Originile scrisului în limba română***
Ion Coteanu, ***Structura și evoluția limbii române (de la origini până la 1860)***
Mircea Tomescu, ***Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918***
Grigore Brâncuș, ***Istoria cuvintelor. Unitate de limbă și cultură românească***
Maria Cvasnîi Cătănescu, ***Limba română. Origini și dezvoltare***

NOILE NORME LINGVISTICE (ORTOGRAFICE, ORTOEPICE ŞI MORFOLOGICE) CONFORM DOOM²

Elaborat sub egida *Academiei Române*, de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", ***DOOM²*** este o *lucrare normativă*, ce are ca obiectiv principal *prezentarea și aplicarea detaliată la cuvintele limbii române a regulilor ortografiei (scrierii corecte) oficiale actuale și a normelor de ortoepie (pronunțare corectă) și de morfologie (privind schimbarea formei cuvintelor pentru marcarea valorilor gramaticale).*

Față de Ediția I – DOOM¹, 1982 – pe lângă *aspectul formal,* privind scrierea cuvintelor/ a locuțiunilor și a unor grupuri sintactice, pronunțarea, despărțirea la capăt de rând, abrevierea, în ***DOOM²*** au fost dezvoltate:

• *componenta semantică*: precizarea unor sensuri/ domenii, a unor restricții de sens, scrierea distinctă a omonimelor parțiale, a paronimelor, precizarea împrumuturilor etc.;

• *componenta gramaticală*: la nivelul cuvântului precizarea părții de vorbire, a unor categorii gramaticale, a folosirii desinențelor și a articolelor ș.a.;

• *aspectul stilistic*: utilizarea cuvintelor în anumite contexte, consemnarea unor restricții de uz la numeroase cuvinte învechite, regionale, familiare etc., ce nu aparțin limbii literare actuale, utilizarea lor fiind permisă numai cu funcție expresivă.

Sub aspect *cantitativ,* ***DOOM²*** conține peste 62.000 de cuvinte, majoritatea preluate din DOOM¹, la care se adaugă circa 2.500 de cuvinte, în mare parte împrumuturi din engleza americană, marcate cu asterisc (*). La alte circa 3.500 de cuvinte la care s-au operat modificări (forma cuvântului-titlu, accentuarea, despărțirea la capăt de rând, formele flexionare, abrevierea, simbolul) s-a folosit marcarea cu semnul exclamării (!).

Sub aspect *calitativ*, în ***DOOM²*** s-au păstrat, în esență, normele ortografice și morfologice din DOOM¹ operându-se modificările impuse de înlocuirea lui ***î*** cu ***â*** în interiorul cuvintelor, precum și a unor forme ale verbului *a fi* cu *sunt, sunteți, suntem*. În cea mai mare parte, s-au menținut și normele morfologice, în acord cu ***Gramatica Academiei***, preluându-se și *unele sugestii din descrieri gramaticale mai noi.* În ***Notă asupra ediției***, se menționează 25 de principale intervenții care fac din ***DOOM²*** *aproape o lucrare nouă.*

1. Se introduc circa 2.500 de cuvinte-titlu: împrumuturi din engleză, din alte limbi moderne sau din latină, cuvinte provenite din abrevieri etc. ***DOOM²*** recomandă și modificări ale unor împrumuturi, înregistrate în DOOM¹, revenindu-se la ortografierea și pronunțarea ca în limba de origine a mai multor neologisme: *bluff, challanger, cocker, confetti, dandy, high-life* etc. În relativ puține situații se acceptă atât forma adaptată, cât și cea din limba de origine (cu preferință pentru prima formă din serie): *bos/ boss, break/ brec, cocktail/ cocteil, derby/ derbi, penalty/ penalti, pocher/ poker, rugbi/ rugby* etc.

Ca regulă generală, ***DOOM²*** recomandă atașarea *fără cratimă* a desinenței ***-uri*** și/ sau a articolului la împrumuturile care se termină în litere din alfabetul limbii române, pronunțate ca în limba română: *board/ boardul/ boarduri/ boardurile, click/ clickul/ clickuri/ clickurile* etc. La împrumuturile a căror finală prezintă deosebiri între scriere și pronunțare sau care au finale neobișnuite în limba română, scrierea cu cratimă a desinenței/ a articolului hotărât este obligatorie: *show/ show-ul/ show-uri/ show-urile* etc.

2. Se modifică recomandări din DOOM¹ privind scrierea și/ sau pronunțarea unor cuvinte sau forme flexionare, ***DOOM²*** admițând unele variante literare libere și eliminând altele:

- forme verbale: *absolvă*, nu și *absolvește/ eu continui*, nu și *eu continuu/ decernează*, nu și *decernă* etc.;
- accentuările *antic/ antic, candid/ candid* etc. (prima formă este și cea recomandată);
- formele de singular: *foarfecă*, nu și *foarfece, clasa întâi/ întâia, Paște/ Sfintele Paști* ș.a. sau de plural: *căpșuni/ căpșune* și *cireși/ cireșe* (fructe), *clești*, nu și *clește, coperți/ coperte, niveluri/ nivele, seminare*, nu și *seminarii*;
- forme distincte pentru a marca sensuri distincte: *compleu* (costum), diferit de *complet, frecție* (masaj), diferit de *fricțiune; emisie* (emitere), diferit de *emisiune* etc.;
- grafiile: *filosof/ filozof, filosofie/ filozofie, concluziv/ concluzie, coroziv/ coroziune* etc.;
- aplicarea *principiului sintactic* în ortografierea pronumelor și adjectivelor pronominale

negative *niciunul, niciuna, niciun, nicio* (prin analogie cu pronumele și adjectivul nehotărât *vreunul, vreuna, vreun, vreo* sau cu adverbele negative *nicicând, nicicum, niciunde*); *nici unul/ un* și *nici una/ o* se vor scrie separat când sunt *conjuncție+articol* (*Nu e **nici un** om prost, **nici un** incult*), *conjuncție+numeral* (*N-am **nici un** frate, **nici** mai mulți*) sau *conjuncție+pronume nehotărât* (*Nu a venit **nici unul, nici** celălalt*).

3. În virtutea respectării *principiului sintactic* în ortografierea cuvintelor, în ***DOOM²*** se introduc pe scară largă, în paralel cu anumite cuvinte compuse, și dubletele constând în îmbinări libere de cuvinte: *bine-crescut* („cuviincios": *E un copil bine-crescut.*)/ *bine crescut* („dezvoltat bine": *Grâul este bine crescut.*) etc.

4. ***DOOM²***, în funcție de *uzul literar actual*, recomandă următoarele norme ortoepice:

- acolo unde DOOM¹ admisese și o altă formă de accentuare, în variație liberă, este stabilită o singură formă de accentuare a cuvintelor, precum *adică, aripă, calcar, caracter, cobalt, despot, infim, neutru, simpozion, vermut*;
- forme considerate incorecte de DOOM¹ devin corecte: *avarie, bitum, bormașină, ferigă, rabin, regizor, revizor*;
- admite variante duble de accentuare, prin acceptarea formelor considerate incorecte în DOOM¹: *antic/ antic, candid/ candid, firav/ firav, halteră/ halteră, jilav/ jilav, trafic/ trafic*;
- menține din DOOM¹ variantele literare libere de accentuare a cuvintelor: *anost/ anost, facsimil/ facsimil, intim/ intim, mijloc/ mijloc, profesor/ profesor, vector/ vector*;
- accentuarea corectă a următoarelor cuvinte se face astfel: *aduserăm, bateți* (nu *bățeți*), *butelie, caracter, matur, prevedere, regizor, sever, unic* sau a numelor de familie *Rotariu, Vasiliu*;
- în poezie se admite și folosirea altor variante accentuate decât cele recomandate de normele actuale: *caracter, dușman, matur* etc.

5. Se inversează ordinea la despărțirea în silabe a cuvintelor compuse și a unor derivate, în ***DOOM²*** recomandându-se ordinea *despărțire bazată pe pronunțare/ despărțire bazată pe structura cuvântului; despărțirea după structură* nu mai este admisă dacă va contraveni regulilor pronunțării sau dacă vor rezulta secvențe care nu mai sunt, de fapt, silabe: *o-biect*, nu *ob-iect/ su-biect*, nu *sub-iect* etc. Regula *generală și obligatorie* a despărțirii cuvintelor la capăt de rând este „interdicția de a lăsa la sfârșit sau la început de rând o secvență care nu este silabă. Excepție: grupurile ortografice scrise cu cratimă (*dintr-un, într-însa*), la care se recomandă însă, pe cât posibil, evitarea despărțirii". Despărțirea *după structură se poate aplica numai la limita dintre elementele unor cuvinte „formate"* sau scrise cu *cratimă* (*floa-rea–soa-re-lui*) ori cu *cratimă* și *linie de pauză*. În schimb, este *acceptată* la capătul rândului când coincide cu limita dintre componentele cuvintelor „formate": ***alt**-undeva, **drept**-unghi, **port**-avion, **ne**-stăvilit.*

6. Se generalizează scrierea cu majusculă a unor realități cu caracter religios (*Doamne/ ne rugăm Ție; Sfântul Mir, Sfânta Împărtășanie*), a articolului sau a particulelor din componența numelor proprii străine (*D'Artagnan, Vittorio De Sica*), a numelor marilor epoci istorice și ale evenimentelor istorice majore, inclusiv războaiele de anvergură sau care au nume unic, precum și a numelor manifestărilor științifice, artistice, politice de însemnătate națională și universală (*Antichitatea, Conferința Națională a Rectorilor, al Doilea Război Mondial, Evul Mediu, Războiul de Independență*), a substantivelor ce desemnează numele oficial al unor instituții, al clădirilor publice, al monumentelor, al sălilor de spectacole artistice și sportive, rămânând proprii și când sunt folosite eliptic (*student la Drept/ actul emis de Cancelarie/ normele impuse de Evaluare*).

7. Se scriu cu *cratimă*, derivatele cu prefixul ***ex-**/ „fost"* (*ex-președinte*) sau, accidental, cu alte prefixe (***non**-eu, **ante**-'48, **post**-'89, **pro**-NATO*), precum și derivatele cu sufixe de la abrevieri literale (*R.A.T.B.-ist/ RATB-ist*) sau de la litere (*X-ulescu*).

8. Se precizează situația unor forme corecte în conjugarea unor verbe:

- cu variante literare libere: *biruiește/ biruie, dezbar/ dezbăr, dibuie/ dibuiește, îngăim/ îngaim, înjgheabă/ înjghebează, reanimă/ reanimează* etc.
- cu o singură variantă corectă: *absolv, animă, (se) așază, acopăr, agăț, arăt, dăinuie, ignoră, (se) înșală, mormăie, reflectă* („oglindește") etc.
- verbele de conjugarea a II-a, de tipul *a cădea, a dispărea, a(-i) displăcea, a părea, a plăcea, a prevedea, a tăcea* etc. au la forma de indicativ și de conjunctiv prezent, persoanele I și a II-a plural, accentul pe **desinență**: *(să) cădem/ cădeți, (să) dispărem/ dispăreți, (să) tăcem/ tăceți* etc.
- verbele de conjugarea a III-a, de tipul *a bate, a duce, a face, a merge* au la indicativ și la conjunctiv prezent, persoanele I și a II-a plural, accentul pe **temă**: *(să) batem/ bateți, (să) ducem/ duceți, (să) facem/ faceți.*

Latinitate şi dacism

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

Latinitatea şi *dacismul* sunt concepte care desemnează două curente de idei ce străbat cultura şi literatura română. Ideea de *latinitate* începe să fie afirmată la noi de generaţia cronicarilor – secolele al XVI-lea – al XVIII-lea (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce), apoi de stolnicul Constantin Cantacuzino şi de Dimitrie Cantemir, atingând apogeul prin reprezentanţii *Şcolii Ardelene* (Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior). Alături de idei valoroase – unitatea şi continuitatea românilor şi combaterea teoriei imigraţioniste, a originii sud-dunărene, necesitatea adoptării alfabetului latin – ei promovează şi evidente exagerări – originea pur romană a poporului şi a limbii, înlăturarea din limbă a tuturor elementelor nelatine (*purismul*). Împotriva acestor exagerări se vor situa, în primul rând, reprezentanţii *Junimii* (în special Titu Maiorescu).

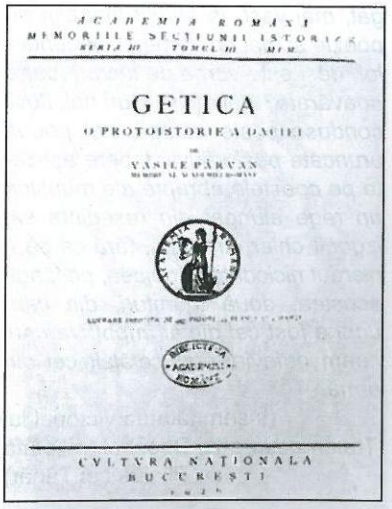
Dacismul îşi face simţită prezenţa odată cu interesul romanticilor pentru etnogeneză şi pentru mitologia din spaţiul traco-dac. Se conturează ca un curent de idei, mai mult sau mai puţin unitar, mai ales în perioada interbelică, de multe ori fiind asimilat cu orientarea tradiţionalistă. Cunoaşte câteva puncte de maxim interes, între care apariţia, în 1926, a monumentalei opere a lui Vasile Pârvan, ***Getica***, de referinţă în istoriografie.

Motivaţiile apariţiei şi persistenţei celor două curente de idei sunt dintre cele mai diverse (politice, psihologice, culturale, economice). Tocmai de aceea ele au, în vreme, un caracter relativ unitar, cu interferenţe, cu reveniri şi deplasări de accent pe una sau pe alta dintre poziţii. Mai ales în perioada interbelică, cele două curente de idei sunt percepute de pe poziţii adesea opuse, aflându-se în confruntare directă; sunt folosite, direct sau indirect, ca suport argumentativ pentru diferite antinomii: tradiţie-modernitate, spirit naţional-cosmopolitism, Orient-Occident.

Cercetările ultimilor decenii aduc în prim-plan noi perspective. Mircea Martin, de exemplu, în ***G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*** se referă la *existenţa periferică, începutul continuu, ruralitate, imitaţie* pe care le discută din perspectiva complexelor naţionale faţă de culturile europene. Mircea Muthu, în ***Balcanismul literar românesc*** se referă la *balcanism, balcanitate, bizantinism, orientalism*. Alexandru Duţu, în ***Cultura română şi civilizaţia europeană modernă*** extinde cercetarea dincolo de domeniul strict literar, analizând raporturile dintre fenomenul naţional şi cel occidental.

Ce să înţelegem prin ideea romanităţii românilor? Aceasta este în primul rând ideea despre descendenţa romană a românilor din coloniştii romani transplantaţi în Dacia traiană; de aici decurg logic o serie de idei înrudite şi adiacente, dar care fac parte din ansamblul categoriei istorice de romanitate a românilor. Aceste idei complementare sunt: ideea stăruinţei elementului roman în Dacia abandonată de Aurelian năvălirilor barbare; ideea unităţii de neam a românilor din întreg teritoriul locuit de ei, ideea latinităţii limbii române; ideea esenţei romane a unor obiceiuri şi datini populare.

(Adolf Armbruster, ***Romanitatea românilor***)


ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE SECŢIUNII ISTORICE
SERIA III TOMUL III MEM.

GETICA
O PROTOISTORIE A DACIEI
VASILE PÂRVAN

CULTURA NAŢIONALĂ
BUCUREŞTI

Getica
de Vasile Pârvan

Populație geto-dacă (basorelief pe *Columna lui Traian*)

Faci bine că te pregăteşti să scrii despre războiul dacic. Căci ce subiect poate fi mai actual, mai bogat, mai vast, în sfârşit mai plin de poezie şi mai de domeniul legendelor, deşi este vorba de lucruri foarte adevărate? Vei cânta râuri noi, fluvii conduse peste câmpii, noi poduri aruncate peste fluvii, tabere aşezate pe coastele abrupte ale munţilor, un rege alungat din reşedinţa sa, izgonit chiar din viaţă, fără ca să fi pierdut niciodată nădejdea; pe lângă acestea, două triumfuri, din care unul a fost cel dintâi împotriva unui neam neînvins, iar celălalt cel din urmă.

(Însemnătatea victoriei lui Traian asupra lui Decebal, reliefată de Plinius cel Tânăr)

Evocarea romantică a înfruntării dintre daci și romani; momentul zero al etnogenezei

Și-n zenit opri oștirea-i peste armia romană.
– Decebal! el strigă-n nouri – îi detun, îi iau în goană
Și Danubiul o să beie a lor sacre legiuni.
Decebal s-arată palid în fereastra naltă-ngustă
Și coroana și-o ridică către-imaginea augustă
Și se uită cu durere la iluștrii săi străbuni.

Iar pe plaiuri verzi de munte oștile-urbei risipite
Privesc cerul, zeii dacici, armiile lor pornite –
Rupt e șirul lor pe-alocuri, de al soarelui roș foc.
Pe un trunchi înalt de stâncă chiar cezarul stă-n uimire:
– Ridicați semnele urbei înspre-a cerului oștire
Și strigați: Cu noi e Roma! – Codri-adânci și-ntunecoși

Clocotesc de lungul freamăt și de-a armelor sunare.
Armia: „Cu noi e Roma!" Acvilele-i ard în soare.
'Van din Sarmisegetuza vin săgeți în roșii ploi,
Scuturi se îndrept spre dânsa, oprind grindina de-aramă,
Zeii urlă – stânci se clatin, norii-n fâșii se destramă
Și de fulgeri lungi șiroaie curg în munții rupți și goi.

(Mihai Eminescu, ***Memento mori***[1])

➪ În accepție eminesciană, evocarea cuceririi Daciei de către romani este văzută la dimensiuni cosmice. Care sunt elementele din textul poetic care probează această afirmație?

➪ Zalmoxe, zeul tutelar al dacilor, participă la luptă ca simbol al rezistenței tuturor forțelor pământului străbun în fața romanilor. Ce alte opere eminesciene mai conțin tema rezistenței în fața cotropitorului? Ce momente ale istoriei naționale evocă ele?

➪ Decebal apare aici nu în ipostaza eroică, ci *palid*, privind *cu durere la iluștrii săi străbuni*. Ce explicație poți da acestui fapt?

Adorația „Maicii Rome"

Între surupate temple, obelisce și coloane,
Ca un turn de fier întreagă stă columna lui Traian;
Pre ea văd: Istrul se pleacă Iasienei legioane,
Cum cu patria sa pere-a Decebalului oștean
Și cum în deșarta Dacie popor nou se-ntemeiază,
De-unde limba, legi și nume a românilor derează.

[1] *memento mori* (lat.) – adu-ți aminte de moarte

.....

În grădin-asta Evropei, unde rostul dulce sună,
Și pictura, armonia, prin un farmec a supus
Pe a lumei sclavi și domnii, care pururea s-adună,
Plini de dorul amirării, de la nord și de l-apus,
Un român al Daciei vine la străbuni, ca să sărute
Țărna de pe-a lor mormânturi și să-nvețe-a lor virtute!

(Gh. Asachi, ***La Italia***)

DICȚIONAR

rost, s.n. (arh.) – gură; prin extensie: vorbire, grai
Iasienei legioane – numele unei legiuni romane din Dacia

⇨ Care sunt cele trei elemente de pe Columnă evocatoare ale succesiunii de evenimente ce stau la baza etnogenezei?

⇨ Esența latinității poporului român este exprimată prin enumerația *limba, legi și nume*. Ce semnificație atribui în context arhaismului *derează*?

⇨ Poezia este o odă închinată *Maicii Rome*. Din ce perspectivă se face preamărirea Italiei, *grădin-asta Evropei*?

Femei dace (basorelief pe monumentul de la Adamclisi)

Revolta fondului nostru nelatin

Acest orgoliu al latinității noastre e moștenirea unor vremuri când a trebuit să suferim râsul batjocoritor al vecinilor, cari cu orice preț ne voiau subjugați. Azi e lipsit de bun-simț. Vorbim despre spiritul culturii noastre; vrem să fim numai atât: latini – limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici – dar vrând-nevrând suntem mai mult. Însemnatul procent de sânge slav și trac, ce clocotește în ființa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală. [...]

Cunoaștem experimentul încrucișării unei flori albe cu floarea roșie a aceleiași varietăți. Biologii vorbesc despre așa-numitele dominante. *Ce înseamnă cuvântul acesta? Că în generațiile nouă ce se nasc din împreunarea celor două flori – însușirile uneia dintre ele sunt stăpânitoare; bunăoară cele mai multe vor fi albe. S-a dovedit însă că din când în când cu oarecișicare ciudată regularitate reapar și însușirile curate ale celeilalte flori. E o izbucnire din Mister, când nici nu te aștepți. Vechile însușiri le-ai crezut pierdute pentru totdeauna, ele se afirmă totuși din timp în timp în toată splendoarea trecută. Într-o îndepărtată analogie cu experimentul acesta biologic – atât de convingător în simplitatea sa – se poate spune că în spiritul românesc e dominantă latinitatea, liniștită și prin excelență culturală. Avem însă un bogat fond latent slavo-trac, exuberant și vital, care oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului, răsărind puternic în conștiințe. Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârtecată de furtuna care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc.*

E revolta fondului nostru nelatin.

Nu e lucru nou: suntem morminte vii ale strămoșilor. Între ei sunt de aceia pe care îi ocrotim și-i îmbrățișăm cu toată căldura,

Daci călătorind în căruță (basorelief pe monumentul de la Adamclisi)

Inscripție romană descoperită la Sarmizegetusa

din motive istorice și politice; dar avem și strămoși pe care îi tratăm ca pe niște copii vitregi ai noștri. Atitudine lipsită de înțelepciune, deoarece cu cât îi ținem mai mult în frâul întunericului, cu atât va fi mai aspră, mai tumultoasă – putând să devină fatală „privilegiaților" de azi. Istoria noastră se proiectează mai mult în viitor decât în trecut.

(Lucian Blaga, ***Revolta fondului nostru nelatin***, în revista *Gândirea*)

➪ Care este premisa de la care pornește Lucian Blaga în argumentare?

➪ În ce constau argumentele pe care le aduce în sprijinul ideii de „mixtură" între fondul latin și cel nelatin? Sub ce semn situează poetul și filozoful acest amestec de trăsături ale românilor?

➪ Cum interpretezi această afirmație a lui Lucian Blaga: *Istoria noastră se proiectează mai mult în viitor decât în trecut*?

Polimorfismul creștinismului românesc

Creștinismul daco-romanilor, ca și limba lor, este de caracter latin și adoptarea lui a avut loc treptat, prin difuzarea în masa locuitorilor, nicidecum printr-o hotărâre a unei autorități centrale (rege, principe), ca și în alte părți.

(Dinu C. Giurescu, ***Istoria ilustrată a românilor***)

Încreștinarea românilor – fie că e vorba de ipoteza dragă bisericii care se legitimează de la misionarismul Apostolului Andrei, aducând câteva dovezi că acesta ar fi predicat și întemeiat comunități creștine în Dobrogea [...], *fie că admitem o evoluție mult mai lentă, necanonică, mai degrabă populară decât eclezială și oricum hibridizată de elementele superstițiilor, cultelor și riturilor precreștine ori cohabituale – trebuie văzută procesual, polimorf și mai curând ca o suită de modificări morfologice decât ca o conversiune radicală și definitivă* [...].

Nu trebuie omise nici cele câteva conjecturi care, oricât de aproximativ, ar fi putut premerge formele creștinismului românesc: pretinsul monoteism geto-dac, al lui Pârvan, compatibilitatea formală a figurii lui Zalmoxe cu cea a lui Isus Hristos, susținută de Eliade, dar și, cu multe secole înainte, poate pentru prima oară, de Celsus, secolele II-III d.H., predispoziția sufletului dac de a adopta un dumnezeu în felul celui creștin, idee împărtășită de Vintilă Horia. [...]

Retragerea administrației romane la sfârșitul secolului III nu determină revenirea dacilor la mai vechile lor credințe, ci mai degrabă o asimilare lărgită a creștinismului, între timp Isus Hristos Pantocratorul înlocuind în mentalul colectiv figura lui Zalmoxe. [...]

Este limpede că în primele secole creștinismul românesc este de factură latină; ca exemple putem invoca numele unor sărbători: Crăciun, Paști, Florii, Rusalii *sau termeni frecvenți ca*: botez, cununie, cruce, păcat, lege.

Lipsită de administrație statală după retragerea aureliană, populația Daciei trăiește vreme de mai multe sute de ani în forme de organizare rurală în care probabil că Legea creștină devine treptat singurul criteriu de rectitudine, dar preluată și respectată în formulă orală, cutumiară. Din nefericire, niciodată strămoșii noștri nu au avut cultul textului scris, nici daco-geții (pe care, flatându-i, Pârvan îi compară ca nivel de cultură cu grecii), nici daco-romanii.

Inscripție romană

Din acest motiv toată cultura creștină a primului mileniu este una orală. La asta se adaugă, ca element disolutiv, introducerea în biserici (din a doua parte a mileniului I) a limbii slavone, adesea învățată mecanic de preoți, una în care populația credincioasă nu avea cum să comunice. Creștinismul popular rămâne tradiția vie, liantul mentalității, moravurilor, datinilor și sărbătorilor, în paralel cu practicile liturgice în slavonă, timp de o mie de ani, până prin secolul al XVI-lea.

(Vianu Mureșan, ***Polimorfismul creștinismului românesc***, în revista *Tribuna*)

Marele Deisis, **icoană de la mănăstirea Humor (secolul al XVI-lea)**

DICȚIONAR

Celsus – filosof grec de factură platoniciană

cutumă, s.f. (jur.) – normă de drept nescrisă, adoptată prin tradiție

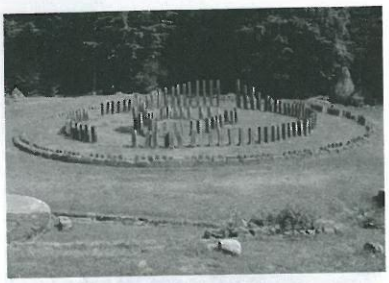
eshatologie, s.f. – doctrină religioasă despre sfârșitul lumii și Judecata de Apoi

rectitudine, s.f. – spirit de dreptate, sinceritate; conformitate cu rațiunea, morala, datoria

➪ Creștinarea românilor este văzută de autorul studiului *procesual, polimorf și mai curând ca o suită de modificări morfologice decât ca o conversiune radicală și definitivă.* Care sunt argumentele din text care susțin această idee?

➪ Teza înlocuirii în *mentalul colectiv* a imaginii lui Zalmoxe cu cea a lui Isus și argumentele aduse în sprijinul acesteia oferă o posibilă explicație asupra creștinării românilor, diferită de cea oficială a Bisericii, care acceptă teza creștinării de către Apostolul Andrei. Trebuie să atragem atenția că exprimarea altei perspective asupra acestui element fundamental al spiritualității românești nu modifică însă cu nimic esența creștinismului, normele sale etice și morale. Teza lui Vianu Mureșan este interesantă, din perspectiva noastră, sub aspectul ideii de continuitate a populației daco-romane pe care o aduce în discuție. Care sunt în text argumentele ce susțin această idee?

➪ Afirmația autorului *legea creștină devine treptat singurul criteriu de rectitudine, dar preluată și respectată în formulă orală, cutumiară* este pusă sub semnul probabilității (*probabil că*). Pe baza informațiilor pe care le ai din studierea istoriei, de ce crezi că autorul nu exprimă o certitudine, ci doar o posibilitate?



Altar dacic la Sarmisegetusa

CONCLUZII

De-a lungul timpului, disputele cu privire la conceptele de *latinitate* și *dacism* au provenit dintr-o nevoie de autodefinire identitară. Așa cum a arătat Dumitru Micu, în cultură *a fost necesar să ne întoarcem mereu la începuturi, să reluăm iar și iar totul de la capăt. Mereu ne-am văzut obligați* [...] *să repetăm că „de la Râm ne tragem", că suntem români și vorbim românește, că e normal să scriem cu caractere latine, de vreme ce limba noastră derivă din latină, că n-am părăsit nicicând nicio clipă, meleagurile pe care locuim."* În mentalul colectiv, limba, obiceiurile, credința și convingerea statorniciei noastre au fost pilonii de rezistență a românilor.

APLICAȚII. EVALUARE FINALĂ

1. Citește integral textele care au fost reproduse în manual. Extrage pe fișe de lectură pasaje ilustrative pentru fiecare dintre ideile care ți se par relevante. Procedează la fel și cu alte texte pe care le-ai consultat, din proprie inițiativă sau la indicația profesorului tău.
2. Extinde cercetarea la întreg poemul eminescian ***Memento mori*** și explică într-un text de circa o jumătate de pagină cum privește poetul ideea de latinitate.
3. Comentează, într-un text de 20-30 de rânduri, ideile exprimate de Lucian Blaga în eseul ***Revolta fondului nostru nelatin***.
4. La alegere:
   a. Redactează un raport care să finalizeze investigația despre tema *Latinitate și dacism*, pe care să-l poți prezenta colegilor, în 10-15 minute.
   b. Împreună cu un grup de colegi, realizați un proiect cu tema *Latinitate și dacism*. Prezentați-l colegilor sub forma unei sinteze de 10-15 minute, punându-le la dispoziție materialele colectate.

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Mircea Martin, ***G. Călinescu și „complexele" literaturii române*** – cartea explică natura și motivația „complexelor" culturii naționale raportate la cele europene și prezintă contraargumentele lui Călinescu la această problemă prin afirmarea vechimii poporului și limbii române, prin explicarea sensului tradiției, prin atitudinea față de ruralism etc.

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent*** – consultarea primelor capitole, mai cu seamă *Începuturile* și *Descoperirea Occidentului* ți-ar permite să descoperi direct de la sursă argumentația criticului și istoricului literar despre care scrie Mircea Martin.

Studiu de caz 2

Dimensiunea religioasă a existenței

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

Începuturile literaturii române sunt legate de contextul ariei culturale din răsăritul Europei, un spațiu complex format pe temeliile tradiției bizantine. Începând cu secolul al XVII-lea, limba slavonă, limba oficierii serviciului divin în biserică, începe să fie înlocuită treptat cu limba română. În această perioadă s-au tradus și s-au tipărit cărți religioase de care aveau nevoie toți credincioșii. Acestea au fost cazaniile (evanghelii explicate, cuprinzând învățături morale dezvoltate pe marginea textului biblic) și pravilele (corpuri de legi). Actele de cultură din cele trei țări române demonstrează că mentalitatea religioasă, caracteristică Evului Mediu, este dominantă.

Domniile lui Matei Basarab, în Muntenia, și Vasile Lupu, în Moldova, au marcat începutul unei epoci de înviorare culturală. Prin tipografiile înființate cu sprijinul lui Petru Movilă, fiu de voievod moldovean ajuns mitropolit al Kievului, cărțile religioase se răspândesc și contribuie la unificarea limbii române literare.

Zorii literaturii religioase poartă astfel amprenta cărților religioase care au ieșit din aceste tipografii.

Întrebare: Creștin ești?
Răspuns: Creștin.
Întrebare: Carele e omul creștin?
Răspuns: Omul creștin iaste acela om cine în Hristos creade și viiază cum sunt tocmealele lu Hristos. Săva acela om cine creade iertăciunea păcatelor de la tatăl sfânt, Dumnezeu, că i se va da în har pren Isus Hristos.
Întrebare: De la cine te chemi creștin?
Răspuns: De la Hristos!
Întrebare: Cu ce veri adevăra că ești creștin?
Răspuns: Cu aceaia că m-am botezat în numele tatălui și fiiului și duhului sfânt și crez în Isus Hristos.
Întrebare: Cu mai mult cu ce veri adevăra?
Răspuns: Cu aceaia că știu rădăcina creștinătății!
Întrebare: Câte lucrure trebuiaște să știe omul creștin?
Răspuns: Cinci lucrure.
Întrebare: Carele-s acealea?
Răspuns: Dentâi – zeace porâncele ale lu Dumnezeu, a doa – credința creștinească, a treia – tatăl nostru, a patra – botezul, a cincea – cuminecătura.

(Coresi, ***Întrebarea creștinească***)

Pagină din *Tetraevanghelul* lui *Coresi* (1561)

Coresi (c. 1510-c. 1583), tipograf, editor și traducător. Lucrează la Târgoviște, apoi la Brașov, unde tipărește cu litere chirilice cărți slavone, dar și românești. Lui i se datorează cele dintâi tipărituri în limba română: ***Întrebarea creștinească*** (lucrare cunoscută și sub numele de ***Catehism***, apărută în 1559), ***Tetraevanghel*** (1561), o traducere din ***Noul Testament*** a celor patru evanghelii, ***Liturghier*** (1570), ***Psaltire*** (1570). Tipăriturile sale au avut o mare importanță pentru evoluția și unificarea limbii române.

Mitropolitul Varlaam

Varlaam (?-1657), scriitor şi traducător religios. Ajuns mitropolit al Moldovei (1632), înființează o tipografie la biserica *Trei Ierarhi* din Iaşi, unde tipăreşte în 1643 ***Cazania*** intitulată ***Carte românească de învățătură***, monument de limbă veche românească. Volumul cuprinde 75 de predici, care se rostesc duminica şi în cele mai importante sărbători ale anului. ***Cazania*** a avut o largă circulație în epocă. O altă lucrare importantă este ***Răspunsul împotriva catehismului calvinesc*** (1645).

Stema Moldovei (ilustrație din *Cazania* lui Varlaam)

DICȚIONAR

viiază, vb. – trăieşte
tocmealele, s.f. – rânduielile
săva, conj. – sau
veri – formă arhaică pentru „vei"
cuminecătură, s.f. – gustarea de către credincioşi a vinului şi a pâinii sfințite de preot, simbol al sângelui şi trupului lui Hristos

DESCRIEREA ŞI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUȚIILOR

Emanciparea limbii române: mitropolitul Varlaam

Cel dintâi dintre cărturarii afirmați într-un context cultural caracterizat prin încercările tot mai insistente de introducere a limbii române în biserică a fost mitropolitul Varlaam. Principala sa contribuție în domeniul culturii religioase este ***Cazania***, lucrare în care limba română dobândeşte un stil propriu, depărtându-se astfel de modelele slavone. Mitropolitul Varlaam pune în valoare, prin fraze expresive, întreaga bogăție a limbii române. Primele accente ale prozei artistice pot fi întâlnite în pasaje remarcabile prin energia tonului şi prin ritmul construcției. Figuri de stil precum repetiția şi enumerația ies imediat în evidență:

Pentr-acea, să socotească cine cum este întru inima sa şi cine cu ce gând ascultă cuvântul lui Dumnezeu, că pentru acea scrie evanghelistul lui Dumnezeu că, grăind Domnul Hristos aceste cuvinte, strigă: Cine are urechi de auzit, să audă. Strigă Hristos cu cuvântul, cu lucrul, cu vieața, cu moartea, ca să ne întoarcem către-însul. Strigă celor surzi să audă, strigă celor ce dorm ca să se trezească, strigă celor leneşi ca să se simtă, strigă celor neînțelegători să înțeleagă, strigă celor rătăciți să se întoarcă, strigă celor păcătoşi să se pocăească. Strigă cu scripturile în toate zilele, cu slugile sale, cu arhiereii, cu preoții, cu toți învățătorii bisericei; strigă tuturor de toată vârsta: bătrânilor, tinerilor, sănătoşilor, bogaților, săracilor; strigă să-şi aducă aminte de moarte, de ziua cea înfricoşată a giudețului şi de prăpastia iadului, unde se vor munci păcătoşii carii nu se pocăesc; strigă să-şi aducă aminte dup-aceea de împărăția ceriului şi de plata aceea ce va să o dea Dumnezeu într-acea zi: bunătatea, frământea, dulceața, odihna, veselia întru împărăția cea de sus a ceriului.

Cazania lui Varlaam conține cele dintâi pagini cu valențe literare din cultura noastră, un exemplu elocvent constituindu-l acest pasaj, în care fumul devine un simbol al vieții păcătoase:

Când petreace omul în fum, atunci-i lăcrămadză ochii şi de iuțimea fumului doru-l ochii şi orbăsc: iar deacă iase la văzduh curat şi la vreame cu senin de se prâmblă pre lângă izvoară de ape curățătoare, atunce sâmtu mai vesel ochii şi mai curați, şi sănătate dobândesc di în văzduh curat. Aşea şi noi, fraților, deaca întrăm în fumul

păcatelor lumiei aceştia, întru mâncări fără vreame şi în beţii, în lăcomia avuţiei aurului şi argintului satelor şi a vecinilor, şi într-alte pohte de păcate, atunce şi nouă foarte lăcrămadză ochii sufletului nostru, şi de iuţimea acelui fum înşelătoriu durere şi orbie foarte cumplită rabdă ochii noştri. Că a nimică altă nu să asamănă isprăvile noastre într-această lume, numai fumului. Şi nu numai isprăvile noastre, ce şi dzilele şi anii şi viaţa noastră, toate ca un fum trec. Şi cine va petreace într-aceaste fumuroase şi înşelătoare lucruri, aceluia-i iaste mentea întunecată cu întunearecul păcatelor şi pohtelor trupului...

➪ Discutaţi despre rolul pe care l-a avut ***Cazania*** mitropolitului Varlaam în epocă, pornind de la următoarea evocare:

„Varlaam a lăsat toată învăţătura câtă o ştia şi o putea şti şi a vorbit pe înţelesul ţeranilor săi. De aici vine un fapt pe care l-am constatat în Ardeal nu o dată: în biserici părăsite, prin praful îngrămădit de sute de ani poate, iese din când în când câte o foaie cu acea slovă mare, hotărâtă, în care recunoşti imediat **Cazania** lui Varlaam. În biserică nu se mai slujeşte, glasurile au amuţit de multă vreme, în cuprinsul zidurilor pustii s-a îngrămădit pulberea uitării din an în an, din deceniu în deceniu, din secol în secol, şi cu toate acestea nu mor foile din **Cazania** lui Varlaam, care arată ce legături existau cândva între toţi românii, din toate satele cuprinsului românesc, măcar de ar fi fost pe alocuri stăpânitori de alt neam decât al călugărăşului ajuns mitropolit al Moldovei. Şi aceasta încă este operă de unitate naţională, o unitate care se face în suflete, pentru că ardeleanul cere acelaşi grai pe care îl cere şi moldoveanul şi munteanul. Nu o dată, când vine, în satele de acum, un preot cu teologie şi vrea să introducă în mintea sătenilor lui elemente de cărturărie, aşa cum de multe ori nu le înţelege nici el singur, deşi a dat, sau, mai adevărat, tocmai pentru că a dat examene dintr-însele, se ridică din mulţimea aceasta un glas care zice: *Părinte, zici foarte bine, dar mai bine după cartea cea veche.* Cartea cea veche pentru toate provinciile româneşti este această carte a părintelui Varlaam."

(Nicolae Iorga, ***Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică***)

***Cazania* lui Varlaam (1643) (coperta şi titlul cărţii)**

Primul nostru poet: mitropolitul Dosoftei

Continuator al lui Varlaam este mitropolitul Dosoftei, înscăunat la numai câţiva ani după retragerea din funcţie a predecesorului său. Cunoscător al mai multor limbi, Dosoftei a tipărit numeroase traduceri, îmbogăţind literatura religioasă nu numai cu cele mai populare cărţi de lectură în acest domeniu (***Psaltirea în versuri***, ***Vieţile sfinţilor***), dar şi cu texte de ritual, de slujbă bisericească (***Liturghia***, ***Molitvenicul***, ***Octoihul***), pe care le-a publicat, pentru prima oară, în limba română.

Tălmăcind ***Psalmii*** lui David, Dosoftei realizează nu doar o simplă traducere, ci şi o prelucrare a lor, deşi s-a izbit de insuficientele mijloace de expresie literară pe care le putea oferi atunci limba română. Cu toate că versul său este încă stângaci, când ia ca model versul popular, limba stihurilor lui devine imediat curgătoare, muzicală şi ritmică. Unii dintre psalmii traduşi în versuri de Dosoftei au devenit, prin larga lor circulaţie, colinde religioase sau cântece de stea, ca ***Psalmul 46***:

Mitropolitul Dosoftei

Dosoftei (1624-1693), cărturar, poet şi traducător. Este, în două rânduri, mitropolit al Moldovei. Contribuie la introducerea limbii române în cărţile bisericeşti, în locul celei slavone. Scrie ***Psaltirea în versuri*** (1673) şi ***Viaţa şi petrecerea sfinţilor*** (1686), proză narativă. Este unul dintre cei dintâi poeţi ai literaturii române, care a creat versuri cu parfum popular şi arhaic.

Psaltirea în versuri a lui Dosoftei (pagină din ediția tipărită, 1673)

Limbile să salte
Cu cântece nalte,
Să strige-n tărie
Glas de bucurie.
Lăudând pre Domnul,
Să cânte tot omul.
Domnul iaste tare,
Iaste-mpărat mare
Preste tot pământul
Și-ș ține cuvântul
Supusu-ne-au gloate
Și limbile toate
De ni-s supt picioare
Limbi de pre supt soare.
Alesu-ș-au șie,
Partea de moșie,
Țara cea dorită
Care-i giuruită
Lui Iacov iubitul,
Ce-i ține cuvântul.
Mila să-și arate
Cea de bunătate
Spre noi, ticăloșii,
Precum ne spun moșii.
Pre vărvuri de munte
S-aud glasuri multe
De bucine mare
Cu naltă strigare,
Că s-au suit Domnul
Să-l vadză tot omul.
Cântați în lăute,
În dzăcături multe,
Cântați pre-mpăratul
Că nu-i ca dâns altul
Să domnească-n lume
Cu sfântul său nume.

DICȚIONAR

limbile, s.f. – popoarele
giuruită, adj. – făgăduită
moșii, s.m. – strămoșii
vărvuri, s.n. – vârfuri
bucine, s.n. – buciume
dzăcături, s.f. – cântări (dintr-un instrument)

Relația psalmistului cu Divinitatea transpare limpede din ***Psalmul 101***, pasajul cel mai frumos din ***Psaltirea în versuri*** a lui Dosoftei:

Viața și petrecerea sfinților de Dosoftei (1686)

Doamne, mi-ascultă de rugă
Ce mă rog din vriame lungă
Și strigarea mea să margă
Spre tine să să-nțeleagă;
Nu-ți întoarce sfânta față
De cătră mine cu greață;
Și le dzî ce sunt cu jiale
Și cu tângă de greșiale.
Pleacă-ți auzul spre mine
Și să-mi hii, Doamne, cu bine.
Și la ce zi te-oi striga-te,
Să-mi auz de greutate,
Că-mi trec zilele ca fumul,
Oasele mi-s săci ca scrumul.
Ca nește iarbă tăiată
M-este inema săcată,
Că stă uitată de mine,
Ce-am gătat să mânânc pâine.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipitu-mi os de piele.
De-atocma cu pelecanul,
Prin pustii petrec tot anul,
Și ca corbul cel de noapte
Îm petrec zilele toate,
Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă.
Toată zua mi să strâmbă
Pizmașii miei, de-m fac scârbă,
Și ceia ce mă-mbunează
Fac giurământ să mă piarză.
Am mâncat pâine cu zgură
Și lacrămi în băutură,
De fața mâiniii tale,
Ce mi-ai dat de sus la vale.
Mi-s zilele trecătoare,
De fug ca umbra de soare,
Și ca iarba cea tăiată
Mi-este vârtutea săcată.

⇨ Citiți și discutați fragmentul următor, prin punerea în relație cu textele celor doi ***Psalmi*** (***46*** și ***101***) versificați de Dosoftei, care demonstrează rolul său de precursor în poezia românească:

„Cel mai mare merit al lui Dosoftei acesta și este: de a fi oferit în **Psaltire**, pe neașteptate, întâiul monument de limbă poetică românească. În acest scop, el a uzat de toată cultura lui lingvistică, împrumutând și calchiind termeni din cinci sau șase limbi; a creat, totodată, alții nemaiauziți, apelând la vorbirea și, poate, și la poezia poporului, a silit cuvintele să primească accentul trebuitor prozodiei lui pe atât de naive, pe atât de sofisticate; a supus topica unor distorsiuni care ne duc cu gândul la unii poeți din secolul XX, ca Ion Barbu, de exemplu; a organizat, în fine, un adevărat sistem de rime și a încercat mai multe cadențe și mai mulți metri decât găsim în toată poezia noastră de până la romantism."

(Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***)

Frontispiciu din *Cazania* lui Varlaam (1643)

Arta oratoriei religioase: mitropolitul Antim Ivireanul

Prin predicile sale (***Didahiile***) rostite de la înălțimea amvonului Mitropoliei din București, unde erau ascultate cu mare interes, Antim Ivireanul se apropie sensibil de literatură. Deși imitau strălucitele omilii (cuvântări religioase) ale bisericii, predicile mitropolitului Antim au multe părți originale. Preocupat de viața morală a credincioșilor, el surprinde slăbiciunile și excesele contemporanilor pe care, după modelul Sf. Ioan Hrisostomul (Gură de Aur), se simte dator să le îndrepte. Antim Ivireanul nu este prin ***Didahii*** numai un teolog, ci și un îndrumător care prin mijloacele artei oratorice încearcă să pătrundă în inima celor rătăciți și să-i aducă pe calea cea dreaptă. El afirmă cu hotărâre dreptul *păstorului* de a veghea asupra credincioșilor săi, ale căror suflete îi sunt date în pază de Dumnezeu.

Predicile mitropolitului (în număr de 28, la care se mai adaugă 7, ocazionale) sunt construite după un plan riguros. Ele se deschid cu o *introducere* în subiect, care se continuă cu un *exordiu* (enunțarea sumară a conținutului), urmat de o *tratare* (plină de tâlcuri alegorice) și finalizat printr-o *încheiere*. Procedeele artei oratorice a lui Antim sunt cele ale retoricii clasice: comparația, antiteza, interogația retorică.

Stilul predicilor a fost remarcat de către toți cercetătorii literaturii române vechi:

„Privită sub aspect stilistic, fraza lui Antim Ivireanul e când scurtă și paratactică, în ritm sacadat, când periodică, în ritm lin și unduios; când simplă, potolită și reținută, când complexă, amplă, plină de căldură. Exclamativ și admirativ uneori, incisiv și sarcastic alteori, retoric pe alocuri, plastic totdeauna, Antim Ivireanul își expune predicile într-o limbă expresivă, plină de nerv, convingătoare."

(Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, ***Istoria limbii române literare***)

Mitropolitul Antim Ivireanul

Antim Ivireanul (c.1660-1716), orator bisericesc, traducător, tipograf. Născut în Iviria (vechea denumire a Georgiei), a fost adus la București de domnitorul Constantin Brâncoveanu, care auzise de iscusința sa în xilogravură (arta de a grava în lemn), pictură și broderie. În scurtă perioadă îl pune în fruntea tipografiei domnești. Călugărit cu numele de Antim, ajunge egumen al mănăstirii Snagov, apoi episcop al Râmnicului și mitropolit al Țării Românești (1708-1714).

Predicile sale, scrise între 1709 și 1716 și tipărite postum, intitulate ***Didahii***, marchează începuturile oratoriei românești.

Xilogravură
(secolul al XVII-lea)

Discursul de amvon** – discurs religios (predică) rostit în biserică de un cleric, în care se explică și se comentează un text biblic, dându-se credincioșilor îndrumări morale. O variantă a **predicii de amvon** este **panegiricul** prin care se omagiază amintirea unui sfânt.

Către aceeași direcție conduc și observațiile criticului G. Călinescu:

„Cunoașterea limbii române este uimitoare la Antim și de altfel, din toate atitudinile, Ivireanul apare ca un perfect asimilat. Cunoscător de limbi străine, el e pe deasupra un om cu ritorie, un spirit înflăcărat, cu sincerități încântătoare. Cazaniile lui pot fi compilații și în unele puncte chiar traduceri, modelul de căpetenie fiind Ilie Miniat, venetul (ale cărui predici fură tipărite și în românește la București în 1742), dar compoziția, naturalețea frazei și a aplicărilor locale rămân personale. Spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reintrările familiare în chestiune, indignările, întristările, mustrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastic, pasiunea ce echilibrează toată exacta mașinărie a cazaniei destăinuie un orator excelent și un stilist desăvârșit."

(G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

⇨ Discutați cele două citate critice și comentați aspecte legate de conținutul și de stilul predicii de amvon de mai jos, rostită de Antim Ivireanul în ziua de Sf. Dumitru, la Mitropolia din București:

Pomenirea marelui mucenic Dimitrie, ce se prăznuiește astăzi în toată lumea, ce alt așteaptă de la adunarea iubitorilor de prăznuire, fără numai laude și cântări? Însă eu, cunoscându-mă nevrednic și slab intru știință, nu îndrăznesc să-i împletesc cununi de laude, nici să-i vestesc precum se cuvine, măririle minunilor lui, căci altă învățătură cearcă mucenicești le lui luptări, și alt prăznuitor trebuie pentru luminatele lui nevoințe. Drept aceia las să laude alții lucrurile lui cele slăvite, alții să povestiască cea preste firea omenească bărbăția sufletului său, și alții să spuie vitejia cea tare, cu care au răbdat rănile și moartea; iar eu, ca un neputincios la vorbă, precum mă îndemn să mă minunez de ele cu mintea, așa și a le cinsti mă silesc cu tăcerea și mă întorc cu vorba iar la începutul dintâiu: „Doamne! mântuiește-ne că perim". Pentru ca să arăt înaintea dragostei voastre nevoia ce au petrecut Apostolii în corabie, și grabnicu ajutor ce l-au dat Hristos în mijlocul mării; și nădăjduiesc cu darul sfântului să vă folosiți sufletește, ci vă pohtesc să ascultați cu dragoste și cu socotință. Înfricoșat lucru socotesc cu adevărat să fie stătut turburarea marei de astăzi, de vreme ce sfinta Evanghelie o numește mare, zicând: „și iată cutremur mare se făcu în mare". Mi se pare ca și când ași vedea înaintea ochilor mei chipul ei; de toate părțile să se afle vânturi mari, să se strângă împregiurul vântului nori negri și deși, toată marea să spumege de mânie, și pretutindeni să se înalțe valurile ca niște munți: mi se pare că văz corabia Apostolilor că se luptă cu multă selbătăcie în turburarea mării; de o parte o bat valurile, de altă parte o bat vânturile și o turbură, de o parte o redică spre ceriu, de altă parte o pogoară la iad. Mi se pare că văz pe fețele Apostolilor moartea zugrăvită, că de frica morții unul se cutremura, altul se spăimânta, unul se tulbura, altul striga, și toți cu suspinuri și cu lacrâmi cerea

cu rugăminte ajutor de la Hristos ce dormea: „Doamne! mântuește-ne că perim". Eu însă nu mă minunez nici pentru turburarea mării, pentru căci fiind o stihie nestatornică, și-i este pururi din fire când se fie lină când să se turbure, nici pentru turburarea Apostolilor, pentru căci nevoia aduce pururi turburare și frică la oameni, ci mă minunez cum s-au întâmplat, că îndată ce au alergat și îndată ce s-au rugat, îndată au luat și ajutorul și se făcu liniște mare, zice Evanghelia; au încetat valurile, au perit întunericul, s-au împrăștiat norii, s-au smerit marea, și corabia întreagă și fără de nicio vătămare au ajuns la adăpostească.

DICȚIONAR

mucenic, s.m. – martir din primele timpuri ale creștinismului

a prăznui, vb. – a celebra un eveniment religios

a mântui, vb. – a ierta sau a obține iertarea pentru păcatele săvârșite, a scăpa de pedeapsa divină

amvon, s.n. – construcție (ca un balcon) într-o biserică, de unde se predică sau se citește *Evanghelia*

CONCLUZII

Tipăriturile religioase au contribuit, în primul rând, la introducerea limbii române în biserică, înlocuind limba slavonă în care se oficia serviciul divin. Marile reforme în acest domeniu le-au înfăptuit Dosoftei, în Moldova, și Antim Ivireanul, în Muntenia.

În al doilea rând, cărțile religioase au influențat formarea limbii române literare. De la diaconul Coresi, cel care a ridicat dialectul muntean la rangul de limbă literară, până la mitropoliții Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei și Antim Ivireanul, toți s-au străduit să caute forma cea mai limpede și mai armonioasă a limbii, care să fie înțeleasă în toate ținuturile românești.

Nota de religiozitate, prezentă pretutindeni în cărțile bisericești, se regăsește și în filele letopisețelor redactate de boierii moldoveni. Astfel, cronicarul Grigore Ureche, relatând despre o luptă, scrie: *Zic unii să se fi arătat lui Ștefan Vodă sfântul mucenic Procopie, îmblând deasupra războiului călare și într-armat, ca un viteaz fiind într-ajutoriu lui Ștefan Vodă și dând vâlvă oștirii lui.*

Mentalitatea religioasă a avut influență și asupra umanistului Miron Costin, continuatorul lui Grigore Ureche. Poemul său, ***Viața lumii***, pleacă de la un motiv din ***Ecclesiast*** (*Deșertarea deșertărilor și toate sunt deșarte*) și are ca temă soarta alunecoasă, nestatornică (*fortuna labilis*), idee foarte răspândită în literatura europeană a Evului Mediu. Creație de inspirație religioasă, ***Viața lumii*** exprimă un pesimism fără leac, prevăzând surparea inevitabilă a întregii omeniri. Mesajul din finalul poemului este un precept biblic asupra condiției umane: viața fiind scurtă, omul trebuie să se evidențieze prin fapte bune, binele fiind țelul suprem al existenței.

Dimensiunea religioasă a călăuzit nu numai existența, dar și concepția celor care au scris în această perioadă. Ei cred că tot ce se petrece pe pământ este hotărât de Dumnezeu, după cum mărturisește și Miron Costin: *Orice nevoință pune omul, sorocul lui Dumnezeu, cum este orânduit, a-l clăti nime nu poate.*

Frontispiciu din *Viața și petrecerea sfinților* de Dosoftei (1686)

***Liturghia* tipărită de Dosoftei (1679)**

***Evanghelie* tipărită la Snagov (1697)**

Stema Țării Românești și a familiei Basarabilor (*Pravila de la Govora*, 1640)

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

George Ivașcu, ***Istoria literaturii române***. Capitolele consacrate literaturii religioase prezintă influențele exercitate de modelele străine asupra autorilor români și plasează creația acestora în contextul cultural specific epocii.

Alexandru Piru, ***Istoria literaturii române de la origini până la 1830***. Lucrarea conține date biobibliografice detaliate despre autorii religioși și face analiza unor fragmente semnificative din opera lor.

Nicolae Cartojan, ***Istoria literaturii române vechi***. Carte de referință în studierea literaturii religioase românești, această istorie literară oferă informații amănunțite despre personalitatea autorilor și analizează minuțios întreaga lor operă.

Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***. Capitolul dedicat literaturii medievale reliefează aspecte legate de măiestria folosirii limbii literare în cărțile religioase.

APLICAȚII. EVALUARE FINALĂ

1. Identifică elemente de limbă veche românească în discursul religios al mitropolitului Antim Ivireanul.
2. Realizați un proiect intitulat *Relația omului religios cu Dumnezeu*, în care să urmăriți această tematică, în psalmii din ***Vechiul Testament*** și în traducerea versificată de Dosoftei din ***Psaltirea în versuri***, pe de o parte, iar, pe de altă parte, în psalmii scriși de poeții Alexandru Macedonski și Tudor Arghezi.

Proiectul va trebui să reliefeze diferența dintre psalmii biblici atribuiți, prin tradiție, regelui David și psalmul ca specie lirică, având o accentuată percepție filozofică, așa cum apare în creația lui Macedonski sau în cea a lui Arghezi.

Pentru realizarea acestui proiect se recomandă ca bibliografie:

A. Texte:

- ***Vechiul Testament***, capitolul *Psalmii*;
- Dosoftei, ***Opere***, ***I***, ***Versuri***;
- Alexandru Macedonski, ***Psalmi moderni (I-XI)***, vol. ***Excelsior***;
- Tudor Arghezi, ***Psalmi***, vol. ***Cuvinte potrivite***.

B. Studii critice:

- N. Cartojan, ***Istoria literaturii române vechi***;
- Adrian Marino, ***Opera lui Alexandru Macedonski***, cap. *Dumnezeu și Satan*;
- Șerban Cioculescu, ***Introducere în poezia lui Tudor Arghezi***, cap. *Între credință și tăgadă*;
- Pompiliu Constantinescu, ***Tudor Arghezi***, cap. *Între tăgadă și abdicare*.

Literatura şi pictura religioasă

Scurt istoric

1370 – cea mai veche gravură în lemn, provenită din Germania.

1429 – cel mai vechi manuscris miniat din ţările române, un ***Tetraevangheliar*** copiat şi pictat de călugărul Gavriil Uric la mănăstirea Neamţ, aflat azi la Oxford, în Biblioteca Bodleiană. Tot la Neamţ va lucra şi un alt mare miniaturist şi caligraf, Teodor Mărişescul. Importante mănăstiri unde se copiau şi se împodobeau manuscrise au fost Putna, Neamţ, Rădăuţi, Moldoviţa, Sucevita şi Dragomirna.

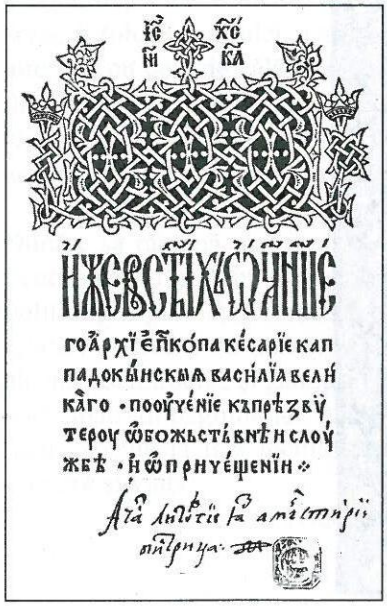
1435 – Gavriil Uric copiază şi împodobeşte un alt ***Tetraevangheliar***, tot la mănăstirea Neamţ.

După **1450**, în Germania întâi, iar apoi în Italia, miniaturile, fala manuscriselor, încep să fie înlocuite de gravuri, în cărţile tipărite, ceea ce va permite ilustrarea unui număr mare de exemplare ale aceleiaşi ediţii. Treptat, desenul linear (fără umbre) al primelor gravuri este înlocuit de metoda clarobscurului sau a *umbritului*, cum se mai numea în epocă, reprezentată strălucit de pictorul şi gravorul Albrecht Dürer.

1473 – călugărul Nicodim copiază la mănăstirea Humor un ***Tetraevangheliar***, având pictat portretul lui Ştefan cel Mare.

1493 – la mănăstirea Neamţ, diaconul Teodor Mărişescul copiază şi împodobeşte un ***Tetraevangheliar***, aflat azi la Biblioteca Naţională din München.

Cina cea de taină
(gravură pe lemn de la mănăstirea Neamţ)



Frontispiciu din *Liturghierul* tipărit de Macarie (1508)

Portretul lui Ştefan cel Mare, pictat de Nicodim

Clarobscur – gravură în lemn realizată în mai multe nuanţe ale aceleiaşi culori.

Frontispiciu – prima pagină a unei cărţi, care, pe lângă titlu, conţine adesea gravuri şi alte elemente decorative.

Gravură – gen al graficii, în care imaginea este obţinută prin reproducerea după o placă de lemn sau de metal, de obicei aramă, pe a cărei suprafaţă a fost trasat (gravat) un desen *în oglindă*, prin incizare sau în relief.

A fereca – a îmbrăca o carte (de obicei religioasă) cu plăci de metal preţios.

Incunabul – exemplar dintr-o carte tipărită între 1455 (când apare ***Biblia Latină*** a lui Gutenberg) şi 1500; în ţările unde tiparul a fost introdus după această dată, termenul desemnează primele cărţi tipărite. De exemplu, în România sunt incunabule ***Liturghierul*** (1508), ***Octoihul*** (1510) şi ***Tetraevangheliul*** (1512) tipărite la Târgovişte de călugărul Macarie.

***Întoarcerea fiului risipitor*, gravură în *Evanghelia de la Govora* (1642)**

Manuscris miniat – manuscris împodobit cu miniaturi.

Miniatură – desen ornamental sau figurativ, executat în culori, care împodobea vechile manuscrise religioase.

Uric – document, act, hrisov.

Xilografie – arta de a grava în lemn.

1508-1510-1512 – gravura pătrunde și în țările române, odată cu primele cărți tipărite la Târgoviște de călugărul Macarie.

1609-1616 – în ciuda apariției tiparului, arta miniaturii și a ferecării cărților se menține și chiar se diversifică, atingând apogeul odată cu lucrul mitropolitului Anastasie Crimca la mănăstirea Dragomirna, de la care au rămas nouă manuscrise, opt păstrate la muzeul mănăstirii, iar al nouălea, la Biblioteca Imperială din Viena. După această dată însă, vechea artă a manuscriselor miniate decade și apoi dispare, datorită concurenței tiparului și a gravurii.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea și în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, în vremea domniilor lui Matei Basarab, Vasile Lupu, dar mai ales Constantin Brâncoveanu, arta gravurii devine tot mai rafinată, și datorită contactului cu Occidentul. Apar ornamente complicate, scene eșalonate pe mai multe planuri și uneori, datorită împrumutului de plăci xilografice, chiar imagini din cărți apusene, precum cea a ***Întoarcerii fiului risipitor***, din ***Evanghelia de la Govora*** (1642), preluată dintr-o ***Evanghelie*** apărută la Lemberg în 1606. Gravorii încep să devină conștienți de calitatea artei lor, semnându-și de multe ori operele, precum Antim Ivireanul, Ursul Zugravul, Mitrofan Făcătorul-de-Tipare și Gheorghie sin Popa Costandin Tipograful Râmnicului.

Mitropolitul Anastasie Crimca, miniatură în *Psaltirea* din 1616

Formarea conştiinţei istorice

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

Începând cu secolul al XVII-lea, destinul culturii româneşti nu mai ţine exclusiv de viaţa religioasă şi de activitatea mitropoliţilor, a preoţilor sau a călugărilor. Atât în Moldova, cât şi în Muntenia, actul de cultură încetează a mai fi concentrat exclusiv în jurul mănăstirilor şi al bisericilor. Prin influenţa ideilor umaniste, boieri luminaţi încearcă să recupereze trecutul istoric, pentru a nu fi *înecat în uitare*. În operele lor istoriografice, ei vor demonstra, pentru prima dată, ideea unităţii de neam şi de limbă a românilor.

DESCRIEREA ŞI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUŢIILOR

În veacul al XVII-lea şi-a făcut apariţia în ţările române un nou tip de cărturar, instruit, iubitor de cultură, cunoscător al mai multor limbi, călătorit prin ţări străine, nu rareori învestit cu funcţii importante în stat. Cei care i-au dat expresie au fost cronicarii moldoveni şi munteni.

„În epoca feudală, cronicarii români, în cazul când nu erau clerici, deprindeau încă din copilărie, odată cu mânuirea penei de scris, şi folosirea spadei, a arcului şi a buzduganului; orele de studiu alternau cu cele de călărie şi exerciţii militare. Intelectualul român din trecut, curtean şi el ca atâţia dintre marii scriitori şi artişti ai Occidentului, nu cunoştea deliciile vieţii tihnite, iar rangurile ce i se acordau erau totdeauna însoţite de reale şi grave răspunderi [...].

Împrejurările au făcut ca viaţa oamenilor de la Carpaţi şi Dunăre să rămână mai mult decât în alte părţi aspră şi dramatică. Pentru că au stat în mijlocul evenimentelor ca militari, oameni politici şi diplomaţi, cronicarii din secolele XVII-XVIII ne-au lăsat relatări preţioase nu numai ca documente istorice, ci şi ca mărturii ale unor sentimente şi gânduri plămădite odată cu istoria ţării la care participau. În paginile lor, narăţiunea este înviorată adesea de amănunte văzute la faţa locului, care dau episoadelor şi personajelor mişcare şi viaţă."

(George Ivaşcu, ***Istoria literaturii române***)

Letopiseţul este o scriere veche, având conţinut istoric, în care evenimentele sunt prezentate în mod cronologic.

Primele noastre letopiseţe au fost redactate în limba slavonă. Ele consemnează istoria Moldovei de la întemeiere până la începutul secolului al XV-lea. Cele mai cunoscute şi mai valoroase, din punct de vedere artistic, sunt letopiseţele cronicarilor moldoveni Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce, scrise în limba română.

În Muntenia, letopiseţele au fost realizate, în general, din îndemnul unor mari familii boiereşti, aflate într-o continuă dispută pentru dobândirea şi păstrarea puterii.

Constituirea istoriografiei românești: Grigore Ureche

Grigore Ureche (c. 1590-1647), cronicar moldovean. Descendent al unei vechi familii boierești, este fiul lui Nestor Ureche, mare logofăt al Moldovei, unul dintre cei mai bogați și mai influenți boieri ai vremii sale. Prima parte a vieții și-o petrece în Polonia, unde pleacă în pribegie alături de tatăl său. Aici studiază latina, gramatica, retorica și poetica, pe texte ale scriitorilor clasici.

Revenit în țară, urcă treptele ierarhiei sociale: logofăt, spătar, mare spătar în timpul domniei lui Vasile Lupu, când devine unul dintre sfetnicii lui de încredere, apoi mare vornic al Țării de Jos. În această calitate are întotdeauna cuvântul hotărâtor în divan.

Între anii 1642 și 1647, redactează ***Letopisețul Țării Moldovei***, singura sa lucrare cunoscută, rămasă neterminată. Aceasta marchează începutul istoriografiei în limba română.

Cronica boierului Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***, cuprinde evenimente petrecute în istoria Moldovei, din anul 1359 și până la a doua domnie a lui Aron-Vodă (1594). Originalul s-a pierdut, dar textul ni s-a transmis în copii cu interpolările (adaosurile) a trei copiști: Simion Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricariul.

Intențiile cronicarului sunt expuse în capitolul introductiv (***Predoslovia***) care deschide letopisețul:

Mulți scriitori au nevoit de au scris rândul și povestea țărâlor, de au lăsat izvod pre urmă, și bune și rele, să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele rele să se ferească și să să socotească, iar de pre cele bune să urmeze și să să îndirepteze. Și pentru aceea, unii de la alții chizmindu și însemnând și pre scurtu scriind, adică și dumnealui Gligorie Ureche carele den mila domnu-său au fost vornic mare cu multă nevoință cetind cărțile și izvoadele, și ale noastre și cele striine, au aflat cap și începătura moșilor, de unde au izvorât în țară și s-au înmulțit și s-au lățit, ca să nu să înece a toate țărâle anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte. Pre aceea urmând și chizmind, măcar că să află și de alții semnate lucrurile Țării Moldovei, apucatu-s-au și dumnealui de au scris începătura și adaosul, mai apoi și scăderea care se vede că au venit în zilele noastre, după cum au fostu întâiu țării și pământului nostru Moldovei. Că, cum să tâmplă, de sârgu de adaoge povoiul apei și iarăși de sârgu scade și să împuținează, așa s-au adaos și Moldova, carea mai apoi de alte țări s-au descălecat, de s-au de sârgu lățit și fără zăbavă au îndireptatu.

Dicționar

au nevoit, vb. – s-au străduit
rândul, s.n. – rânduiala, organizarea
izvod, s.n. – document scris
chizmind, vb. – scriind
cap și începătură, (expr.) – origini
moșilor, s.m. – strămoșilor
scăderea, s.f. – decadența
de sârgu, loc. adv. – degrabă
povoiul, s.n. – puhoiul
s-au descălecat, vb. – a fost întemeiată

Letopisețul Țării Moldovei
de Grigore Ureche
(cel mai vechi manuscris)

➪ Identifică în textul ***Predosloviei***, reprodus mai sus, motivele care l-au determinat pe cronicar să-și scrie cartea.

➪ Intuind originea neamului său, Grigore Ureche este cel dintâi dintre cronicarii moldoveni care afirmă ideea latinității limbii și a poporului român. El scrie că *au trecut pre aice Traian, împăratul Râmului* și încearcă să dovedească asemănările de ordin lexical dintre limba română și cea latină. În legătură cu ideea latinității, în opera cronicarului apare conștiința originii comune a românilor din Transilvania și Maramureș, care sunt de același neam cu moldovenii: *Rumânii, câți să află lăcuitori în Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc suntu cu moldovenii și toți de la Râm se trag*. Explică de ce insistă cronicarul asupra originii latine a românilor.

Conștiința responsabilității în fața istoriei: Miron Costin

Istoriografia românească începută prin opera lui Grigore Ureche a fost continuată de Miron Costin, cărturar cu o vastă cultură și fin diplomat. Prin anvergura lucrărilor sale, Costin este personalitatea cea mai proeminentă din țările române, în tot veacul al XVII-lea.

Miron Costin prezintă în ***Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*** evenimente petrecute după 1595, anul în care se oprise cronica lui Ureche. Intenția lui Costin a fost să înfățișeze istoria Moldovei de la începuturi, *din descălecatul cu cel dintâi, carele au fostu de Traian-împăratul* și până în zilele sale, după cum mărturisește în prefața cronicii:

Fost-au gândul mieu, iubite cititoriule, să fac letopisețul Țării noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintîi, carele au fostu de Traian-împăratul și urdzisăm și începătura letopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri. Și la acestu fel de scrisoare gându slobod și fără valuri trebuește. Iar noi prăvim cumplite vremi și cumpănă mare pământului nostru și noaă. Deci priimește, în ceastă dată, atâta din truda noastră, cât să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scrie răposatul Ureche vornicul.

Afla-vei de la Dragoș vodă, din descălecatul țării cel de al doilea, la letopisețul lui, pre rândul său scrise domniile țării, până la Aron vodă. Iar de la Aron vodă încoace începe acesta letopiseț, carea ți l-am scris noi, nu cum s-ari cădè de-amănuntul. Că letopisețele cele streine lucrurile numai ce-s mai însămnate, cum sintu războaiele, schimbările, scriu a țărilor megiiașe, iar cele ce să lucreadză în casa altuia de-amănuntul, adică lucruri de casă, n-au scris. Și de loc letopiseță, de muldovan scrisă, nu să află. Iar tot vei afla pre rându toate.

Și priimește, această dată, această puțină trudă a noastră, care am făcut, să nu treacă cumva cu uitarea, de unde este părăsit, cu această făgăduință, că și letopiseț întreg să aștepți de la noi, de om avea dzile și nu va hi pus preavecinicul sfat puternicului Dumnedzău țării aceștiia țenchiu și soroc de sfârșire.

DICȚIONAR

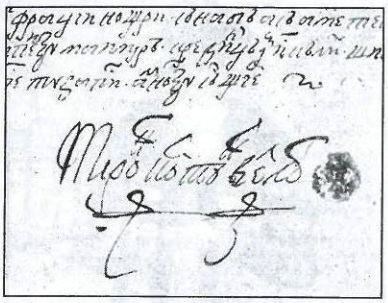
predoslovie, s.f. – prefață
voroavă, s.f. – cuvânt
începătura letopisețului – este vorba despre lucrarea ***De neamul moldovenilor***, care urma să fie o introducere la cronica lui Costin
scrisori, s.f. – scrieri
valuri, s.n. – vremuri de cumpănă, încercări grele
prăvim, vb. – asistăm, suntem martori
cursul țării – istoria țării
descălecatul țării cel al doilea – venirea lui Dragoș din Maramureș în nordul Moldovei
megiiașe, adj. – vecine
țenchiu, s.n. – sfârșit

Miron Costin (1633-1691), cronicar moldovean. Face studii în Polonia, iar după întoarcerea în țară are funcții militare și diplomatice importante (mare vornic, mare logofăt). Aparținând boierimii înalte, este implicat în principalele evenimente politice ale epocii. Suspectat că ar participa la un complot împotriva domnului Constantin Cantemir (tatăl lui Dimitrie Cantemir), este omorât din ordinul acestuia.

Scrie ***Letopisețul Țării Moldovei*** (1675), reconstituind evenimentele petrecute între 1595 și 1661, poemul filozofic ***Viața lumii*** și ***De neamul moldovenilor***, lucrare în care demonstrează originea latină a românilor. În limba poloneză a redactat ***Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei*** (***Cronica polonă***) și ***Istoria în versuri polone despre Moldova și Muntenia*** (***Poema polonă***).

⇨ Deși a dorit să scrie *letopisețul Țării noastre Moldovei din descălecatul dintâi*, Costin a reușit să continue doar cronica începută de Grigore Ureche. Explică motivul renunțării sale.

*



Semnătura lui Miron Costin pe un act din 1679

Altă operă importantă a lui Miron Costin este ***De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor***, lucrare cu un profund caracter istoric, scrisă, pe de o parte, pentru a suplini *lipsa de știința începutului acestii țări* și, pe de altă parte, pentru a combate *ocările* și *basnele* (scornelile, relatările neadevărate) ale celor care au făcut *adăosături* cronicii lui Grigore Ureche, respectiv, interpolatorii letopisețului.

Predoslovie, adică cuvântare dintâi, de descălecatul țării dintâi și a neamului moldovenesc

Către cititoriu

Începutul țărilor acestora și neamului moldovenesc și muntenesc și câți sunt și în țările ungurești cu acest nume, români, și până astăzi, de unde sunt și din ce săminție, de când și cum au descălecat aceste părți de pământ, a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut cugetul nostru. Să încep osteneala aceasta după atâta vacuri de la descălecatul țărilor dintâi, de Traian împăratul Râmului, cu câteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gândul. A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o samă de scriitori, este inimii durere. Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere feliul neamului, din ce izvor și săminție sântu lăcuitorii țării noastre Moldovei și așa și Țării Muntenești, cum s-au pomenit mai sus, și românii din țările ungurești, că tot un neam sunt și odată descălecați, de unde suntu veniți strămoșii lor și de când s-au osăbit și au numele acest de acmu, moldovan, și muntean, în ce parte de lume iaste Moldova, hotărele ei până unde fost întâi, ce limbă țin și până acum, cine au lăcuit mai nainte de noi pe acest pământ și supt ce nume, – scot la știre tuturor carii vor vrea să știe neamul țărilor acestora.

⇨ În ***Predoslovie***, într-una dintre cele mai frumoase pagini care s-au scris în această epocă, Miron Costin începe prin a-și arăta îndoiala ce l-a stăpânit înainte de a scrie despre întâmplări foarte îndepărtate, *cu câteva sute de ani peste mie trecute*. El prezintă apoi frământarea și lupta care s-au dat în sufletul său, până când a luat hotărârea de a-și redacta lucrarea: *Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă*. Identifică, în text, motivele care l-au determinat să-și ducă la bun sfârșit munca.

⇨ Scrierea istoriei reprezintă pentru Costin o problemă de conștiință, ce implică responsabilitatea morală în fața urmașilor. El formulează, în termeni clari, ideea responsabilității istoricului care nu trebuie să se abată de la principiile sale. Selectează, din text, secvențele în care este exprimată această idee.

Istorie și ficțiune: Ion Neculce

Continuatorul cronicii lui Miron Costin este boierul Ion Neculce, care duce letopisețul până în vremurile contemporane lui. Opera sa, ***Letopisețul Țării Moldovei***, cuprinde evenimente petrecute între anii 1661 și 1743, o etapă dramatică a istoriei moldovenești, marcată de războaie, intrigi, decădere și de începuturile domniilor fanariote.

Predoslovia cronicii precizează izvoarele de inspirație. Spre deosebire de Ureche și Costin, care, scriind despre o perioadă mai îndepărtată, au fost nevoiți să folosească surse istoriografice autohtone și străine, Neculce apelează, în primul rând, la tradiția orală, utilizând informații *din audzitele celor bătrâni boieri*. La multe dintre întâmplări fie a fost martor, fie a participat direct, de aceea ele au fost scrise *dintru a sa știință*, fără să mai recurgă la un alt izvor, căci istoria aceasta *au fost scrisă în inima sa*, de unde pronunțatul caracter memorialistic al textului:

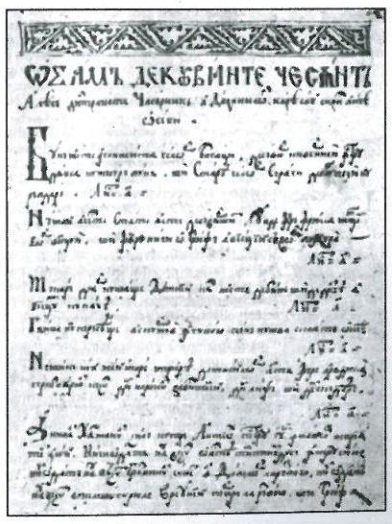
[...] *Iară de la Dabije-Vodă înainte îndemnatu-s-au și Ion Neculce, biv-vel-vornic de Țara de Sus, a scrie întru pomenirea domnilor. Însă până la Duca-Vodă cel bătrân l-au scris di pe nește izvoade ce au aflat la unii și alții și din audzitele celor bătrâni boieri; iar de la Duca-Vodă cel bătrân înainte, până unde s-a vidè, la domnia lui Ion-Vodă Mavrocordat, nici de pre un izvod a nemărui, ce au scris sângur, dintru a sa știință, cât s-au tâmplat de au fost în viiața sa. Nu i-au mai trebuit istoric strein, să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa. Deci vă poftescu, cetitorilor, pre unde ar fi greșit condeiul mieu, să priimiți, să nu gândiți că doară pre voia cuiva sau în pizma cuiva, ce, precum s-au tâmplat, cu adevăr s-au scris. Doar niscaiva veleaturi a anilor de s-or fi greșit, iar celelalte întru adevăr s-au scris.*

Mai socotit-au și din letopisețul lui Evstratie logofătul și a lui Simion dascălului și a lui Misail călugărului niște cuvinte câteva, de nu le-au lăsat să nu le scrie, ce le-au scris, măcar că dumnealui Miron logofătul și cu Nicolai fiiu-său nu le-au scris, și-i ocărăște. Și să cade să-i ocărască, unde face că sunt moldovenii din tălhari. Bine face că-i ocărește și dzice că sunt basne. Iar pentru Dumbrava Roșie, cum că au arat-o Bogdan-Vodă cu leșii, Miron logofătul au lăsat de n-au scris. Dar acee dzicu să nu fie basnă. Și pentru neamul Movileștilor, și cum li s-au numit acest nume, dintru Ștefan-Vodă cel Bun, Moghilă, iar nu-i basnă. Și altele multe n-or fi știut istoricii streini, ca să le pomenească toate. Deci o samă de istorii mai alese și noi nu le-am lăsat să nu le scriem. Însă nu le-am scris la rândul lor, ce s-au pus de o parte, înaintea domniii Dabijii-Vodă s-au scris. Ce cine va vrè să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi, cine cum îi va fi voia, așa va face. Că mulți istorici streini, de alte țări, nu le știu toate câte să fac într-alt pământu. Tot mai bine știu cei de locu decât cei streini, însă ce să face în viiața lor, iar nu în îndelungate vremi, iar istoriile celi vechi mai bine le știu istoricii, că le au scrisă, iar nu audzite.

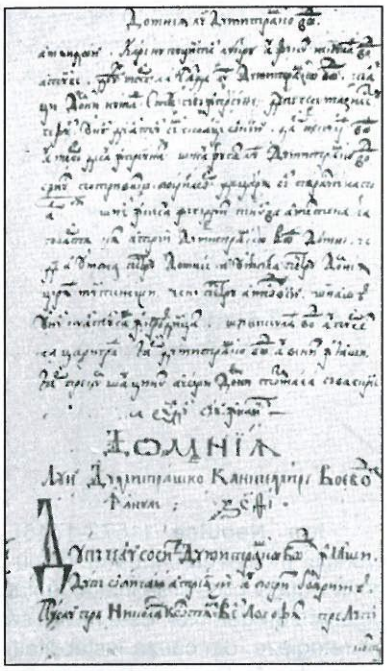
Deci, fraților cetitorilor, cu cât veți îndemna a ceti pre acest letopisățu mai mult, cu atâta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroadele de cinste.

Ion Neculce (1672-1745), cronicar moldovean. Intră de timpuriu în viața publică și se înalță treptat pe scara dregătorilor. Este nevoit să se refugieze, din cauza instabilității vremurilor, în Rusia și Polonia. Se reîntoarce în Moldova, în 1720.

Spre sfârșitul vieții (începând din 1733), scrie ***Letopisețul Țării Moldovei***, operă de interes istoriografic, dar mai ales literar. Talentul său de povestitor este remarcabil, prin stil anticipându-i pe Ion Creangă și Mihail Sadoveanu.



O samă de cuvinte
de Ion Neculce



Letopiseţul Ţării Moldovei
de Ion Neculce
(fila 332 a manuscrisului)

DICŢIONAR

biv-vel-vornic – fost mare vornic
pizmă, s.f. – ciudă, necaz, nemulţumire
veleat, s.n. – dată, termen
basnă, s.f. – relatare mincinoasă, scornită, falsă

⇨ Stabileşte deosebiri între cronica lui Neculce şi cele ale înaintaşilor în ceea ce priveşte prezentarea evenimentelor istorice.

⇨ Consideri că apropierea în timp de evenimentele narate, ca în cazul lui Ion Neculce, este în beneficiul istoricului sau al scriitorului? Argumentează. Poţi apela şi la extrasul următor din ***Istoria literaturii române...*** de Al. Piru, dar ar fi util să citeşti şi cele 42 de legende cuprinse în ***O samă de cuvinte***.

„Ceea ce face farmecul legendelor lui Neculce este conţinutul lor educativ fără ostentaţie sau cumpănit anecdotic, epicul cuminte, bătrânesc, naraţiunea simplă, populară. Este lesne de înţeles de ce legendele din **O samă de cuvinte** au fost atât de citite şi prelucrate de scriitorii din secolul următor. Aceştia au găsit fără multă zăbavă subiecte de-a gata, necesitând doar versificaţia pentru a fi transformate în cântece, balade sau poeme. De cele mai multe ori însă, observaţie care nu s-a făcut, legendele lui Neculce pierd din autenticitate în prelucrările poeţilor, păstrându-şi mai departe adevăratul parfum numai în original."

(Al. Piru, ***Istoria literaturii române de la origini până la 1830***)

CONCLUZII

Cronicarii moldoveni şi munteni au pus bazele procesului de constituire a istoriografiei româneşti, care va face posibilă apariţia în epoca paşoptistă a primilor istorici români în accepţia modernă a termenului: Mihail Kogălniceanu şi Nicolae Bălcescu.

„Înflorirea, cu totul remarcabilă, a scrierilor cu caracter istoriografic pe care o adăpostesc secolul al XVII-lea şi primele decenii ale veacului următor, atât în Moldova, cât şi în Ţara Românească, nu a reprezentat nicidecum un fenomen conjunctural. Nivelul, diversitatea, varietatea modalităţilor de abordare demonstrează că produsele literare ale acestei *epoci de vârf* sunt firesti împliniri ale unor preocupări ce se definesc prin durată şi constanţă. Secolul al XVI-lea în cultura românească este dominat – după părerea noastră – de un acut sentiment al istoriei (indiciu peremptoriu al instalării şi închegării conştiinţei naţionale), care îi animă, la fel de intens, pe oamenii politici, ca şi pe cărturari. Întoarcerea către propriul trecut, consolidarea legăturilor cu înaintaşii şi punerea în valoare a tradiţiilor naţionale (toate semne ale perenităţii, ale unei permanenţe conştientizate) sunt forme de manifestare ale ideii de apartenenţă a prezentului la un curs comun al istoriei..."

(Dan Horia Mazilu, ***Marii cronicari ai secolului al XVII-lea***)

Recuperând prin opera lor istoria românilor de la începuturi, cronicarii moldoveni și munteni au pus, pentru prima oară, problema originii latine a poporului român. Afirmația făcută de Grigore Ureche, potrivit căreia toți românii *de la Râm se trag*, a fost reluată de Miron Costin în cronica sa și dezvoltată în tratatul ***De neamul moldovenilor***. Aceeași concepție se regăsește și în opera istorică a stolnicului Constantin Cantacuzino. Ideea romanității poporului român, pusă de cronicari în legătură cu aceea a latinității limbii române, a contribuit la formarea conștiinței naționale.

Dincolo de aspectul pur istoric, cronicile au și o valoare literară. Aici se întâlnesc, într-o formă incipientă, procedee ale prozei artistice: narațiunea, portretul, descrierea, dialogul. Influența cronicarilor asupra literaturii române moderne este indiscutabilă. Autori precum Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu ș.a. s-au inspirat din opera acestora.

Boier
(începutul secolului al XVIII-lea)

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

George Ivașcu, ***Istoria literaturii române***, I. În capitolele consacrate cronicarilor moldoveni și munteni, opera acestora este analizată în contextul epocii; sunt relevate aspectele umaniste, valoarea istoriografică și cea literară.

Alexandru Piru, ***Istoria literaturii române de la origini până la 1830***. Capitolele dedicate cronicarilor oferă informații consistente despre biografia fiecăruia și formația intelectuală; sunt scoase în evidență aspectele de natură artistică ale operelor.

Nicolae Cartojan, ***Istoria literaturii române vechi***. Volum de referință pentru studierea literaturii române vechi, se remarcă prin bogăția și varietatea informației, dar și prin analiza în detaliu a fiecărei opere.

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***. În capitolele consacrate cronicarilor moldoveni și munteni, criticul valorifică valențele literare din opera acestora.

APLICAȚII. EVALUARE FINALĂ

1. Prezintă argumentele aduse de Grigore Ureche în ***Letopisețul Țării Moldovei*** pentru afirmarea unității de origine, de neam și de limbă a românilor.
2. Comentează conținutul ***Predosloviei*** din tratatul ***De neamul moldovenilor*** de Miron Costin, urmărind logica ideilor expuse și intențiile cronicarului.
3. Ion Neculce, continuatorul ***Letopisețului Țării Moldovei*** scris de Ureche și apoi de Costin, aduce o nouă viziune cu privire la interpretarea adevărului istoric din legendele cuprinse în ***O samă de cuvinte***, o addenda la letopiseț. Prin ce se caracterizează, din acest punct de vedere, conținutul acestor texte?
4. Realizați un proiect intitulat *Arta portretului și a narațiunii în opera cronicarilor moldoveni*. În realizarea lui se recomandă să urmăriți cum letopisețele lui Ureche, Costin și Neculce, deși sunt scrieri istoriografice, au și o valoare artistică prin portretizarea unor domni, prin nararea unor scene de viață, prin su-

biectivitatea relatării, prin consemnarea unor evenimente trăite (în cazul lui Neculce) etc.

Sugestii pentru alegerea fragmentelor:

- arta portretistică: Ștefan cel Mare, Iliaș Rareș, Petru Șchiopul (Grigore Ureche); Nicolae Milescu, Constantin Cantemir, Petru cel Mare, Dosoftei (Ion Neculce);
- arta narațiunii: bătălia de la Baia dintre Ștefan cel Mare și Matei Corvin, întoarcerea la tronul Moldovei a lui Alexandru Lăpușneanu, prezentarea domniei lui Ion-Vodă Armeanul (Grigore Ureche); tabloul invaziei lăcustelor, complotul logofătului Gheorghe Ștefan contra domnitorului Vasile Lupu (Miron Costin); legendele despre Ghica-Vodă și despre Nicolae Milescu, sfârșitul tragic al lui Miron Costin, vizita lui Petru cel Mare la Iași (Ion Neculce).

Pentru realizarea acestui proiect se recomandă ca bibliografie:

A. Texte:

- Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***;
- Miron Costin, ***Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace***;
- Ion Neculce, ***Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat***.

B. Studii critice:

Se vor consulta operele recomandate în manual la bibliografia studiului de caz *Formarea conștiinței istorice*.

Tipăritură din vremea lui Șerban Cantacuzino

ÎNAINTE DE TEXT

1. În grupe de trei-patru colegi, discutați despre întâmplări legate de viața și de domnia lui Vlad Țepeș, pe care le-ați aflat din diferite surse (istorie, literatură, cinematografie etc.). Comunicați și celorlalți colegi de clasă informațiile voastre.
2. Discutați despre imaginea de azi a lui Vlad Țepeș. Considerați că ea îi reflectă cu adevărat personalitatea?
3. Ce tip de texte literare – epice, lirice, dramatice, comice, tragice etc. – considerați că ar fi mai potrivite pentru a-l avea ca personaj pe Vlad Țepeș? Motivați-vă opiniile.

*ȚIGANIADA**

de Ion Budai-Deleanu

PUNCTE DE REPER

Țiganiada sau ***Tabăra țiganilor*** este un *poemation eroi-comico-satiric alcătuit în doaosprezece cântece de Leonache Dianeu* [anagrama numelui Budai-Deleanu], *îmbogățit cu multe însemnări și luări-aminte de către Mitru Perea* [Petru Maior] *și alții mai mulți în anul 1800.* În „Prolog", autorul își justifică *alcătuirea poeticească*, pe care o numește *jucărea*, prin dorința de *a forma și a introduce un gust nou de poezie românească*, pregătindu-i pe *tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri ale Parnasului, unde lăcuiesc muzele lui Omer și a lui Virghil.* Este de subliniat caracterul programatic al acestei declarații, căci numele de *jucărea* nu trebuie înțeles ad litteram, ci doar ca un gest de protocolară modestie.

O *Epistolie închinătoare către Mitru Perea*, așezată înaintea textului, aduce precizări legate de conținut: *...toată povestea mi se pare că-i numai o* alegorie (s.n.) *în multe locuri, unde prin țigani să înțeleg ș-alții, carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecând. Cel înțălept va înțălege!* Cât privește modalitatea narativă, *am mestecat întru adins lucruri de șagă, ca mai lesne să să înțeleagă și să placă.* Trebuie remarcat orgoliul autorului care afirmă tranșant *cum că această operă nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și orighinală românească. Deci, bună sau rea cum este, aduce în limba aceasta un product nou.*

Izvoarele sunt amintite chiar de autor: *Omer cel vestit, moșul tuturor poeților* (***Iliada***, ***Odiseea*** și, în special, ***Batrahomiomahia*** – ***Războiul șoarecilor cu broaștele***), Tassoni (***La secchia rapita***, *adecă vadra răpită*) și Casti (***Gli animali parlanti***, *adecă jivinele vorbitoare*). Modelul, evident chiar și din alegerea titlului, rămâne însă ***Iliada*** „altoită" pe trunchiul comic al ***Batrahomiomahiei***.

La începutul secolului al XIX-lea, în literatura europeană, epopeea de tip clasic, caracterizată prin prezența sublimului, intrase

Ion Budai-Deleanu (1760-1820), scriitor, filolog, istoric. Fiu al unui preot greco-catolic, învață la seminarul de la Blaj, apoi urmează cursuri de filozofie la Viena și este absolvent al Facultății de Teologie. Reîntors în Transilvania, este o perioadă profesor la Blaj, dar în urma unui conflict cu episcopul Ioan Bob se stabilește la Lemberg, în capitala Galiției (azi Lvov, în Ucraina). Aici este secretar de tribunal și consilier de curte. Rămâne la Lemberg până la sfârșitul vieții, dar păstrează o strânsă legătură cu intelectualii români din Transilvania.

Opera sa capitală este epopeea eroi-comică ***Țiganiada***, păstrată în două versiuni: prima, din jurul anului 1800, cealaltă, din jurul lui 1812. Din păcate, a rămas nepublicată vreme de șapte decenii și nu a putut influența evoluția literaturii române.

Pe plan filologic, este autorul unei gramatici și al câtorva dicționare. Are meritul de a fi preconizat studiul comparativ al limbilor romanice și de a fi introdus o terminologie gramaticală modernă.

În domeniul istoriografiei, a scris o lucrare în care susține latinitatea românilor și continuitatea elementului roman în Dacia. Prin întreaga sa activitate culturală este unul dintre cărturarii de frunte ai *Școlii Ardelene*.

în declin. Conștient de acest fapt, Budai-Deleanu încearcă să revitalizeze specia tocmai prin suprapunerea comicului și a satirei, care devin dominante în ***Țiganiada***. „Invenția" nu aparține scriitorului ardelean, dar în literatura română situația este rarisimă (o vom reîntâlni doar în anii '80 în ***Levantul*** lui Mircea Cărtărescu, o altă epopee „de sertar", unde, din fericire, a rămas nu un secol, ci doar un deceniu) și echivalează cu acțiunea de salvare a unei specii pe cale de dispariție, din păcate fără a produce efect în epocă, pentru că textul nu a fost cunoscut de scriitorii timpului, fiind tipărit integral abia în anul 1925.

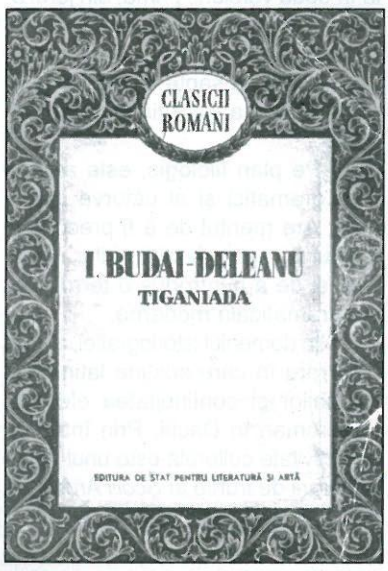
Fundalul este eroic – lupta pentru independență condusă de Vlad Țepeș. În prim-plan se află însă peripețiile comice ale țiganilor care, pentru obținerea libertății, dar și a mâncării, promise de domn în schimbul angajării în luptă, călătoresc de la Flămânda la Inimoasa. Mulțumirea este totuși mai mare *pentru mălai și clisă* (slănină) decât pentru *slobozie*. Fiindcă mersul este anevoios *prin sfadă multă și hodini dese*, țiganii se hotărăsc să pună înainte carele cu merinde. Cum nici în acest caz nu obțin efectul scontat, trimit solie lui vodă, solicitându-i să ordone ca distanța dintre cele două localități să nu depășească *un mil*, *...Apoi să dea slobozie/ De a face trii hodini câte o dată*. Armata țiganilor mai dorește și *...pă drum v-o pază,* [...] / *Ca la primejdie să ne ajute;/ Dă ar fi măcar numa doao sute.* Lucrurile se complică prin amestecul sfinților, de partea românilor, și al diavolilor, de partea turcilor. Satana o fură pe Romica, logodnica viteazului Parpangel, oprind iar călătoria, căci îndrăgostitul o caută pretutindeni, ajungând chiar și în Iad și în Rai. Totul se sfârșește cu încăierarea țiganilor și cu hotărârea lui Dumnezeu de a prelungi *încă vreme lungă jugul turcesc*, prin plecarea lui Vlad *în urgie*.

Elementul satiric este dat de *alegorie*, căci, să nu uităm, *prin țigani să înțeleg ș-alții*, iar comicul rezultă, cu precădere, din comportamentul „eroilor".

Convingerea scriitorului este că fiecare subiect tratat presupune un limbaj pe măsură: *...poetul în voroava sa deobște* [..] *întrebuințează cuvinte obișnuite între țărani, afară de tâmplări când vorbește altcuiva, căci atunci așa-și chibzuiește voroava ca să fie cuviincioasă persoanei care vorbește.* Or, cum dominanta textului este dată de intenția comico-satirică, limbajul, ca și comportamentul personajelor, indiferent de zona din care provin, i se adaptează pe deplin.

Totul respectă însă limitele prescrise încă din Antichitate, de Aristotel, care cerea ca poetul să vorbească pe cât se poate de puțin în nume propriu. De aceea, autorul recurge la un procedeu original, plasând în subsolul paginii note și comentarii ale unor presupuși cititori, având nume ce sugerează firea sau preocupările fiecăruia: Mândrilă, Idiotiseanul, Coantreș, Onochefalos, Erudițian, Filologos etc. Idiotiseanul, de exemplu, nu pricepe că prezența ecoului în lamentația îndrăgostitului Parpangel, nemângâiat de pierderea Romicăi, este doar o metaforă: *Ce țigan nebun! Dar nu putera el să cunoască că nimini nu-i răspunde, ci numai sunetul vorbelor lui să răzbate*. Contribuția lui Mitru Perea este predominant filologică: *Aurariu* – explică el – *cuvânt adevărat românesc; adecă se numesc*

Manuscrisul ***Țiganiadei*** a fost adus în țară de către Gh. Asachi în anul 1869, fiind publicat parțial, mai întâi în revista *Buciumul român* între 1875 și 1877. Au urmat numeroase reeditări, mai mult sau mai puțin reușite, ultima fiind ediția critică din anul 1999 a lui Florea Fugariu, cu un studiu introductiv de Gh. Tohăneanu.



Coperta ediției critice din 1953 a *Țiganiadei*, îngrijită de J. Byck

așa cei ce spală aurul. Pe unele locuri să zic băieși, de la baie, adecă aurărie unde să sapă din pământ aurul. Uneori comentariul capătă un aspect colocvial, prin intervenția mai multor „cititori", ca în schimbul de replici legat de portretul ironic al judelui Neagu, *iubitorul de dreptate, ce numai de o parte aude: Oarecum nu să lovește!... Zice că Neagul au fost iubitoriu de dreptate și apoi zice că n-auzea numai de-o parte. Dacă asculta el numa pe o parte, vai de judecata lui! – Mândrilă; Ei! Deacă nu auzia de o parte, atuncea, dar, trebuia să-i vorbească de cea parte de care auzea. – Onochefalos.*

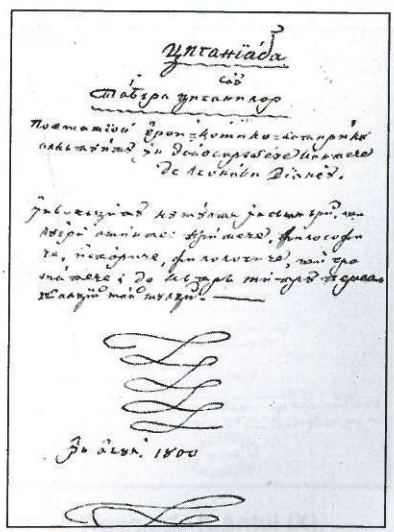
De altfel, limbajul constituie una dintre reușitele lui Budai-Deleanu care, deși recurge de obicei la varianta vorbită, nu ocolește nici expresia savant-neologică. Vom întâlni, așadar, alăturate neologisme precum *antișambră*, *melancolie*, *himeră*, *intrigant* și regionalisme, *băiaș*, *bală*, *cioarsă* ori creații proprii, obținute mai ales prin derivare: *bogătate*, *golătate*, *păgânie*, *a obrăzui* (a desena un portret) etc. Asemenea bogăție lexicală îi permite îndrăzneli prozodice pe care le vom mai întâlni doar în lirica modernă, la Tudor Arghezi, de exemplu, sau la Nichita Stănescu. El face să rimeze substantive precum *poartă* ori *sară* cu forme verbale omonime; adjective și pronume cu nume proprii: *mișel – Corcodel, el – Aristotel*; chiar dacă mai rar, se folosește și de procedeul numit „încălecare", combinând verbul cu o altă formă verbală incompletă, ce se continuă în versul următor: *zisă – ca să mi să...*

O astfel de țesătură subtilă de inovații este unică în literatura română a momentului. Tocmai de aceea este cu atât mai regretabil faptul că opera lui Budai-Deleanu nu a fost cunoscută de contemporani ori de scriitorii generației următoare, pașoptiștii.

Cântul I (fragmente)

1 *Musă! ce lui Omir odinioară*
Cântași Vatrahomiomahia[1]
Cântă și mie, fii bunișoară,
Toate câte făcu țigănia,
Când Vlad Vodă îi dete slobozie,
Arme ș-olaturi de moșie.

[1] *Musă: acest cuvânt este elinesc, obișnuit acum mai la toate limbile, mai vârtos la poesie sau când scriu cu stihuri. Precum s-arată la Mitologhia Elinilor, musa vasăzică știință sau mai vârtos zână aflătoare de știință. Elinii cinstea noao muse, precum: Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsihore, Erato, Polimnia, Orania și Calliope, care toate s-au zis ziele sau zâne, născute de Joie (sau Zevs) și fecioare viergure, de musică și poetică aflătoare. Pentru aceasta poeticii elinești și lătinești, vrând să înceapă vreun cântec, le chiema întru ajutoriu. Iar poeticul nostru aici chiamă îndeosebi pre acea musă care oarecând au cântat lui Omir Vatrahomiomahia, adecă bătaia șoarecilor cu broaștele. – Mitru Perea*



Țiganiada
(pagină de manuscris)

2 *Cum țiganii vrură să-și aleagă*
Un vodă în țară ș-o stăpânie
Cum, uitându-și de viața dragă,
Arme prinsără cu vitejie,
Ba în urmă îndrăzniră ș-a să bate
Cu murgeștile păgâne gloate.

3 *Cum apoi, prin o gâlceavă amară*
(Căci nu să nărăvea depreună),
Toți cari încotro fuga luară,
Lăsându-și țară, vodă și corună.
Însă toate acestea să făcură
Prin dimonească amețitură. [...]

51 *Goleman era să mai înceapă*
A grăire, și abia cât zisă:
„Toate aceste nu plătesc o ceapă!"
Când Sătana, care aci sosisă
Dezbrăcând negura întunecată,
În chip de corb la țigani s-arată.

52 *Și vrând să le facă o nătăraie,*
Zbură în giur pe deasupră-le roată
Câteva ori, ca ș-o ciocârlie,
Purure cântând cha! cârl! și iată
Bietului Goleman, ce pe iarbă
Șezând ura, se cufuri în barbă!...

53 *Și tot croncănind, de-acolea mearsă,*
Iar dintr-un alb nuor Sânt-Ilie
Trosc! așa-l pogni cu săgeata arsă
Tocma într-a capului găvălie,
Cât corbul căzu mort, iar Sătana
Fugi zberând ș-astupându-și rana.[2]

54 *La această arătare minunată,*
La toată adunarea căzu greață.
Toți să mira cu gura căscată,
Și de frică toți albisă în față;
Iar ștergându-ș barba Goleman
Sudui de mamă pe croncan.

[2] *Trosc este onoma-poeticon, prefăcut cuvânt din sunetul care face fulgerul căzând; sau, după asămănarea sunetului de tunet, care să zice pe unele locuri și „treznet", precum „a fulgera" sau „a tuna" zic alți „a trezni". – Mitru Perea*

a) Bine să zice că dacă o minți, să o minți groasă! Ce au făcut corbul săracu, ca să să pedepsească; mai bine era s-omoare Sânt-Ilie pe Sătana decât pe bietul corb! – Onochefalos

b) Așadar, deaca ar fi Sătana muritoriu, dar el e nemuritoriu, cum sunt toate duhurile. – Musofilos

DICȚIONAR

murgesc, adj. – negru-roșcat, castaniu închis sau cenușiu
corună, s.f. – coroană
dimonească, adj. – drăcesc, diabolic
a se nărăvi, vb. – a lua sau a face să ia un obicei rău, a se învăța cu năravul
price, s.f., (înv.) – neînțelegere, ceartă
dadă, s.f., (reg.) – termen de respect folosit de oamenii de la țară pentru a se adresa unei persoane mai în vârstă
găvălie, s.f. – țeastă, moalele capului

EXPLORAREA TEXTULUI

Musă!...

1. Celebra invocație către muză, care deschide ***Iliada***, punând de la început o distanță respectuoasă între artist și inspiratoarea sa – *Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul...*, – devine în ***Țiganiada*** *Musă!* [...]/ *Cântă și mie, fii bunișoară* –, oferind totodată cititorului și un indiciu important despre tonalitatea aleasă de poet în înfățișarea peripețiilor eroilor săi. Umilința

creatorului antic în fața atotputerniciei protectoarei și inspiratoarei se transformă la Budai-Deleanu în familiaritate: – *Hai, dragă Musă...; Musă, ian curmă-ți odihna lină... sus, muso!* Apolo însuși va fi numit *drăguț bace*. Identifică în cuprinsul epopeii și alte asemenea exemple.

2. Incipitul (strofele 2-3) conține, ca și în epopeea clasică, informații esențiale despre temă. Numește tema ***Țiganiadei***, ținând seama doar de aceste informații.

Goleman era să mai înceapă a grăire...

1. Elementul miraculos, prezent în toate epopeile clasice, există și în ***Țiganiada***. În ***Iliada***, de exemplu, prin sacrificiul Ifigeniei, acceptat chiar de către tatăl său, Agamemnon, miraculosul punea povestea sub semnul tragicului. *Arătarea minunată* al cărei erou este Goleman așază de la început textul sub zodia comicului.
2. Se pot stabili numeroase corespondențe cu întâmplări și personaje din epopeile antice și renascentiste, dar totul, la Budai-Deleanu, este tratat în cheie comică. De la Vergiliu, de exemplu, este preluat episodul călătoriei lui Parpangel în Iad și în Rai, de la Milton, episodul în care demonii plănuiesc să-l înfrunte pe Dumnezeu. Parpangel este Ahile, dar „de șatră", cum îl numește G. Călinescu, iar mama sa, Brândușa, care încercase să-l apere de rele apelând la magie, este Tetis. Câtă deosebire însă, între zeița cu *picioare argintii* și bătrâna vrăjitoare care descântă buruieni într-un ceaun. Goleman cel puternic, dar fără minte, este Aiax. *Drăghici cuminte/ Cerele multe veacuri văzuse/ Și totuși din gură niciun dinte/ Încă până atuncea nu-i căzuse* este înțeleptul Nestor, iar *iubitorul de dreptate* Neagu, *ce numai de o parte aude* este, desigur, Agamemnon. Identifică și alte corespondențe comice între personaje și întâmplări din ***Țiganiada*** și din epopeile clasice.
3. Înainte de Alecsandri și de Caragiale, Budai-Deleanu folosește numele personajelor ca mijloc de caracterizare, dar și de realizare a comicului: Goleman, Corcodel, Șoșoi, Cocoloș, Dondu. Argumentează că alegerea numelui Goleman contribuie la caracterizarea personajului, dar creează și un efect comic.

Cântul IX (fragmente)

74 *Râuri dă foc încolo ș-încoace*
Merg bobotind ca nește pârjoale,
Focul nestins toate arde și coace;
Iar pe zios, în loc de iarbă moale
Jar și spuză fierbinte răsare,
Nespusă din senin dând putoare.

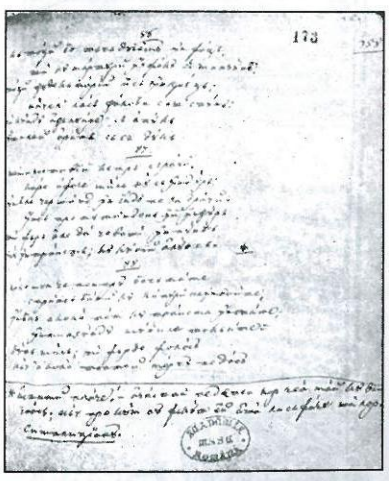
Parnas – munte din Grecia unde tradiția credea că se află palatul muzelor.

Omer (Homer) – poet antic grec, care a trăit în secolul al IX-lea î.H., autor al epopeilor ***Iliada*** și ***Odiseea***; anticii i-au mai atribuit și alte creații epice și lirice, precum imnuri (***Către Demetra***, ***Către Apolo***, ***Către Dionysos***, ***Către Pan*** etc.), parodii (***Batrahomiomahia – Războiul broaștelor cu șoarecii***) sau epopeile din așa-numitul Ciclu epic (***Tebaida***, ***Iliada mică***, ***Nimicirea Troiei***, ***Întoarcerea eroilor de la Troia*** etc.).

Virghil (Publius Vergilius Maro) – poet latin (70-19 î.H.), autor al epopeii ***Eneida*** și al unor poeme care conțin tablouri ale vieții rustice, grupate în două cicluri, ***Bucolice*** și ***Georgice***.

Milton (John Milton) – poet englez (1608-1674), autor al epopeii ***Paradisul pierdut***.

Petru Maior – cărturar iluminist ardelean (1760?-1821), istoric, filolog, teolog. A scris ***Disertație pentru începutul limbei românești***, ***Istoria pentru începutul românilor în Dacia***, ***Istoria besericii românilor*** etc.



Țiganiada **(Cântul IX), manuscris din Biblioteca Academiei Române**

75 *Văzui pe toți dracii în pielea goală*
Cu coarne în frunte, cu nas dă câne,
Păstă tot mângiți cu neagră smoală,
Brânci dă urs având și coade spâne,
Ochi dă buhă, dă capră picioare
Ș-aripi dă liliac în spinare. [...]

77 *Toate păcatele mari dă moarte*
Au și pedepse dupe măsură;
Căci prin aha și dă-ahaia parte
Îș ia fieșcare cercătură
Prin care au greșit și dă pre care
Tras fiind s-abătu dân cărare. [...]

79 *Tiranii crunți și făr'de omenie*
Șăd legați pe tronuri înfocate,
Bând sânge fierbinte din potire;
Iar din mațele lor spintecate
Fac dracii cârnați și sângereți
Ș-alte mâncăruri pentru drăculeți.[1]

80 *Așișdere pă domni și boieri*
Care jupuiesc pă bietul țăran
Iau la sine dracii măcelari
Făr'a da pentru dânșii vr'un ban,
Hrănindu-i cu cătran și-n loc de-apă,
Cu fiere mult amară-îi îndoapă. [...]

85 *Judecătoriul ce luă mită*
Pentru ca să facă strâmbătate,
Acolo slujește păntru pită
Și numa sângur păntru bucate,
Dar'a sa cuviincioasă plată
Nu o dobândește nice-odată.

86 *Că toți i-o tăgăduiesc în față*
Și cu marturi îl fac dă minciună,
Toți judecătorii i să-încreață,
Nice-l lasă jaloba să-ș spună,
Ci, când a jeluire să-apucă,
Ușile-i arată a să ducă.

87 *Nemilostivii cătră săraci,*
Care-a face milă nu să-ndură,
Îmblă cerșind în iad pe la draci,
Însă pretutindene-îi înjură
Și, fără-a le da cevaș-în pungă
Sau în traistă, cu cânii alungă. [...]

106 *Raiul e grădina desfătată,*
Întră ceriu și-între pământ săditâ,
Dă trup pământesc neapropiată,
Dă minte-omenească negâcită,
Care, după vrednicii, să-mparte
Sufletelor drepte după moarte. [...]

108 *Acolo vezi tot zile sărine*
Și ceriu limpede, fără nuori,
Vântucele drăgălașe, line
Dulce suflând printre frunze și flori,
Tot feliu dă păsărele ciudate
Cu viersuri cântând pre minunate.

109 *Acolo Dumnezeu așa face,*
Să nu fie vară zădufoasă,
Nici iarnă cu ger, nici toamnă rece,
Ci tot primăvară mângăioasă;
Soarele-încălzește și desfată,
Iară nu pripește niciodată.

Văzui dracii în pielea goală...
(gravură de la mănăstirea Neamț)

[1] *Aici să mă ierte Parpangel! O face prea groasă! Că cine au auzit ca dracii s-aibă copii. – Simplițian*

a) Și pentru ce nu? Eu am cetit la Scriptură că în zilele de demult, fiii lui Dumnezeu s-au îndrăjit cu fetele oamenilor și au făcut copii, și din copiii aceia apoi s-au făcut urieși. Pentru ce dară să nu poată face dracii cu strigoile copii! – Popa Ciuhurezu din Broșteni

b) Popa Ciuhurezu se vede a avea dreptate, căci să cetește la un istoric foarte vechiu anume Iordan (sau, cum zic alții: Iornand), care zice că un craiu a Goților au izgonit din tabără un feliu de vrăjitori și strige care apoi dând în pustietate de draci, au făcut copii, și dintr-acei copii s-au născut Hunii. – Erudițian

110 *Câmpurile cu flori osăbite*
Ș' aici la noi încă nevăzute,
Sunt pre desfăt acoperite
Cu tot feliul de roduri crescute,
Iar' pă zios în loc dă pietricele
Zac tot pietri scumpe și mărgele.

111 *În locul dă arburi și copace*
Cresc rodii, năranciuri ș' alămâi
Și tot feliul dă pom ce la gust place,
Cum și rodite cu struguri vii,
Iar' în loc dă năsip și țărână,
Tot grăunțe dă-aur iai în mână.

112 *Râuri dă lapte dulce pă vale*
Curg acolo și dă unt păraie,
Țărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogaci, dă pite și mălaie!...
O, ce sântă și bună tocmeală!
Mânci cât vrei și bei făr' osteneală.

113 *Colea vezi un șipot dă rachie,*
Ici dă proaspătă mursă-un izvor,
Dincolea balta dă vin te-mbie,
Iară căuș, păhar sau urcior
Zăcând afli-îndată lângă tine,
Oricând cheful dă băut îți vine.

114 *Dealurile și coastele toate*
Sunt dă caș, dă brânză, dă slănină,
Iar' munții și stânce gurguiate,
Tot dă zahăr, stafide , smochine!...
De pe ramurile dă copaci,
Spânzură covrigi, turte, colaci.

115 *Gardurile-acolo-s împletite*
Tot cu fripți cârnăciori lungi, aioși,
Cu plăcinte calde streșinite,
Iar' în loc dă pari tot cârtaboși;
Dară spetele, dragile mele,
Sunt la garduri în loc dă proptele.

DICȚIONAR

potir, s.n. – cupă de metal (prețios)
jalobă, jalbă, s.f. – plângere, reclamație (făcută în scris)
ticăit, adj. – încet, lent, care lucrează fără spor, mocăit
a suguța, vb. – a gâtui, a sugruma
a pripi, vb. – a dogorî, a arde
năranciuri, s.n. – portocale
pom, poamă, s.n. – fructe
pogaci, pogace, s.f. – turtă din aluat de făină de grâu, preparată de obicei cu jumări de porc
mursă, s.f. – băutură fermentată preparată din miere amestecată cu apă și cu lapte
aios, adj. – usturoiat
spete, s.f. – os lat care susține articulația membrelor la patrupede și din care se prepară ciorba

EXPLORAREA TEXTULUI

Râuri dă foc...

1. Selectează zece cuvinte/ structuri pe care le consideri că aparțin câmpului semantic al *iadului*.
2. Așa cum vei putea constata și din selecția realizată, imaginea iadului ar trebui să fie înspăimântătoare. Și totuși descrierea are, pentru cititorul de azi, un efect mai degrabă comic. Selectează două-trei fragmente care ți se par a conține elemente comice și motivează-ți alegerea pentru fiecare situație în parte.
3. „Răsplata" fiecăruia este pe măsura păcatelor săvârșite în viață. Numește categoriile de păcătoși prezentate în fragmentele de mai sus și descrie modul în care sunt pedepsiți.

Câmpurile cu flori osăbite...
(gravură de la mănăstirea Neamț)

Sublim – categorie estetică a cărei finalitate este *catharsis*-ul, purificarea, îmblânzirea pasiunilor prin contactul cu arta. Se produce astfel înălțarea impersonală, ieșirea din contingent, fie și numai pentru timpul limitat al contemplării actului artistic. În Antichitate, el era asociat doar cu *speciile înalte*, nobile, tragedia și epopeea, pe care Aristotel le punea în directă legătură cu *mimesis*-ul, considerat a fi esența artei. *Poetul*, spunea el, *nu copiază realitatea, ci înfățișează o lume verosimilă, vorbind despre lucruri putând să se întâmple. Tocmai de aceea, eroul tragic, sublim, apare așa cum ar trebui să fie omul și nu cum este în realitate, pentru că tragedia și epopeea sunt imitații ale unor acțiuni alese*. Dar pentru a avea efect asupra spectatorului sau cititorului, înfățișarea întâmplărilor prin care trec eroii presupune o expresia nobilă, un grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe, așadar o limbă literară aleasă. Toate acestea sunt necesare, pentru că sublimul nu-i convinge pe ascultători, ci-i duce în extaz. El, adăugând cuvintelor o vigoare și o strălucire nebănuite, copleșește sufletul oricărui ascultător, devenind un ecou al măreției gândurilor.

Aristotel – filozof grec (384-322 î.H.), profesorul lui Alexandru cel Mare, autor al unor tratate de logică, istorie naturală, fizică etc., precum: ***Logica*** (***Organon***), ***Fizica***, ***Poetica***, ***Retorica***, ***Etica nicomahică***.

4. Care crezi că este motivul pentru care iadul este descris astfel și cui crezi că îi este el hărăzit? Imaginează-ți și prezintă viața pământească a celor care au ajuns în iadul descris de Parpangel.

Acolo vezi tot zile sărine...

1. Selectează zece cuvinte/ structuri pe care le consideri că aparțin câmpului semantic al *raiului*.
2. Descrie, în limbaj actual, caracteristicile „meteorologice" ale *raiului*.
3. Descrie vegetația raiului. Vei constata că ea este destinată predominant consumului.
4. Enumerația *căuș, păhar, urcior* este una ascendentă. Ea este completată cu verbul *a zace*. Care crezi că este motivul acestei gradații?
5. *Dragile mele* (*Dară spetele, dragile mele...*) reprezintă intervenția directă a naratorului. Dar în acest fragment există doi naratori: autorul-narator și personajul-narator (Parpangel). A cui „voce" se aude acum și ce semnifică această exclamație?
6. Care crezi că este motivul pentru care raiul este descris astfel și cui crezi că îi este el hărăzit? Imaginează-ți și prezintă viața pământească a celor care urmează să ajungă în raiul descris de Parpangel.

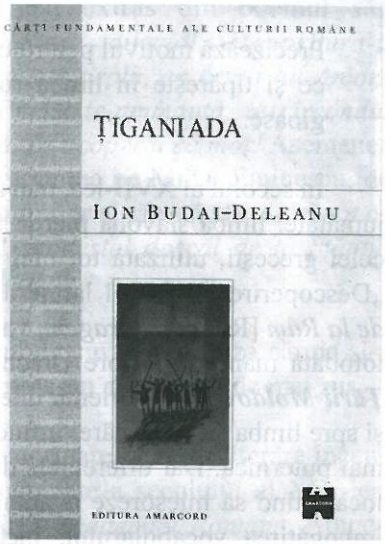
EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. În credința creștină, atât iadul cât și raiul sunt locurile unde, după moarte, omul este recompensat ori pedepsit pentru felul în care a trăit. Pe grupe de trei-patru colegi, discutați și imaginați-vă:
   a. raiul, pentru un elev sârguicios, dar veșnic rămas în urmă cu temele;
   b. iadul, pentru un elev care are obiceiul să chiulească și să copieze.
2. Scrieți fiecare, pe două coloane, câte cinci cuvinte/ structuri pe care le considerați că aparțin câmpului semantic al raiului, respectiv, al iadului ...unui elev de clasa a XI-a.
3. Integrați cuvintele/ structurile în câte o descriere de opt-zece rânduri a raiului, respectiv, a iadului acestui elev.
4. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Râuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo și dă unt păraie,
Țărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogaci, dă pite și mălaie!...
O, ce sântă și bună tocmeală!
Mânci cât vrei și bei făr' osteneală.

Colea vezi un șipot dă rachie,
Ici dă proaspătă mursă-un izvor,
Dincolea balta dă vin te-mbie,
Iară căuș, păhar sau urcior
Zăcând afli-îndată lângă tine,
Oricând cheful dă băut îți vine.

a. Explică modul de formare al cuvântului-titlu, ***Țiganiada***.
b. Selectează, din text, câte un cuvânt/ structură care să conțină o particularitate fonetică și una lexicală regionale, neacceptate de normele limbii literare actuale.
c. Transcrie un fragment de cel mult un vers, în care emițătorul este prezent în mod explicit în text.
d. Precizează, folosind doar informațiile oferite de strofa de mai sus, care este cea mai mare fericire pe care o poate oferi raiul.
e. Argumentează intenția comică a autorului, apelând numai la exemple furnizate în textul de mai sus.



Coperta ediției critice din 1999 a *Țiganiadei*

5. Scrie un eseu liber de tip argumentativ de două-trei pagini, în care să demonstrezi că epopeea ***Țiganiada*** este o scriere de factură iluministă. Ține seama că un eseu argumentativ trebuie să aibă ca punct de plecare o ipoteză; dezvoltarea eseului trebuie să conțină argumente pro și, eventual, contra, exemple etc., iar concluzia este necesar să întărească ipoteza prin reluarea ei în mod nuanțat.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

NORMA LITERARĂ – ASPECTE EVOLUTIVE

Cele două caracteristici importante ale limbii literare sunt aspectul „îngrijit" și cel normat.

Norma literară (sau a *limbii literare*) are în vedere un anumit uzaj lingvistic impus în comunicarea orală sau scrisă. Deși nu implică existența unor forme prohibitive, precum *norma lingvistică* (ale cărei reguli, înregistrate în gramatici, în dicționare explicative sau ortografice și ortoepice, sunt obligatorii pentru orice utilizator al limbii), norma literară impune anumite constrângeri atât asupra vorbitorilor, cât și asupra celor care o utilizează în scris. Chiar dacă are un caracter istoric, ea variază relativ lent, deoarece rolul său este tocmai acela de a consacra un singur uz al limbii pentru o perioadă relativ lungă de timp.

Majoritatea specialiștilor plasează originile limbii literare în graiul muntean de la începutul secolului al XVI-lea, legându-l de momentul apariției scrisului în limba română. Primul text scris în românește, păstrat până astăzi este ***Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*** (1521), iar primul text tipărit, ***Evangheliarul românesc*** (1561), al diaconului Coresi, care l-a și tradus din slavonă, limba sfântă, alături de greacă, a ortodoxiei. În ***Predoslovie***, el și-a justificat și teoretic „îndrăzneala", scriind: *În sfânta beserecă mai bine e a grăi cinci cuvinte cu înțeles decât o mie de cuvinte neînțelese în limbă străiină*. Totuși, în acest moment influența slavonei asupra limbii române este încă importantă, cu precădere în rândul cărturarilor.

- Precizează motivul pentru care Coresi traduce și tipărește în limba română texte religioase.

În secolul al XVII-lea, mai ales din a doua sa jumătate, limba slavonă pierde teren în favoarea celei grecești, utilizată tot mai mult în biserică. „Descoperirea" originii latine a neamului – *Noi de la Râm* [Roma] *ne tragem*, va exclama uimit și totodată mândru Grigore Ureche, în ***Letopisețul Țării Moldovei*** – va orienta interesul cărturarilor și spre limba latină, a cărei influență va deveni tot mai puternică. Dar diferențele datorate graiurilor locale tind să micșoreze avantajele rezultate din îmbogățirea vocabularului, încât, pentru prima dată, un cărturar român, mitropolitul Simion Ștefan, simte nevoia să clarifice măcar la nivel teoretic această problemă. În ***Predoslovia*** la traducerea ***Noului Testament*** de la Bălgrad (Alba-Iulia) din 1648 el spune: *Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni carii îmblă în toate țările, așia și cuvintele acele sunt bune carele le înțeleg toți.*

- Explică sensul comparației cuvintelor cu banii, a mitropolitului Simion Ștefan.

În secolul al XVIII-lea tendința de înnoire se accelerează, ea manifestându-se tot sub înrâurirea limbilor greacă și latină. Este vorba însă de o acțiune spontană și nu de urmarea unei doctrine teoretice, chiar dacă un cărturar precum Dimitrie Cantemir, conștient de noutatea limbajului său, simte nevoia scrierii unui dicționar explicativ – ***Scară cuvintelor streine tâlcuitoare*** –, cum îl numește el, care conține un mare număr de termeni neologici precum *avocat – cela ce trage pentru altul pâra cu plată*; *anonim – cela ce, izvodind ceva, numele nu i să știe*; *argument – voroavă doveditoare*; *atomuri – lucrul carele într-alt chip sau parte nu să mai poate despărți, despica, tăia*; *boală hronică – boală carea ține cu anii*; *democrație – stăpânire în carea cap ales nu iaste, ce toată țara poate întra la sfat*; *fantezie – părere, închipuirea minții*; *himeră – dihania carea în lume nu să află, ciudă nevădzută, neaudzită, afar din ființă*; *pilulă – gugoașă, bubușlie, carea dau doftorii de înghit pentru liacul*; *teatru – locul privelii în mijlocul a toată ivala.* Limba literară utilizată de Cantemir este însă dificilă pentru cititorul de azi și, totodată, diferită de a altor cărturari ai timpului. Pentru comparație, iată două scurte extrase:

A. *Iară pre malurile gârlei tot feliul de pomet roditoriu și tot copaciul frunzoz și umbros, de-a dreptul, ca cum cu prighelul ar fi fost pușsi frumos odrăsliia. A căror umbri, giumătate pre lină apa Nilului, iară giumătate pre mângâioasă fața câmpului să lăsa. Iară roada pomilor, și la frumusețe și la dulciață, nici Asia n-au văzut, nici Evropa au gustat.*

(Dimitrie Cantemir, ***Istoria ieroglifică***)

B. *După ce au luat Bogdan vodă domnia, au și triimis pre Tăutul Logofătul sol la turci. Când au închinat țara la turci, așa vorbesc oamenii, că l-au pus vizirul de au șezut înaintea vizirului pre măcat și n-au fost avut mestii la nădragi, că, trâgându-i ciubotele, numai cu colțuni au fost încălțat. Și dându-i cafea, nu știa cum o va bea și au început a închina: „Să trăiască împăratul și vizirul". Și închinând, au sorbit felegenul ca altă băutură.*

(Ion Neculce, ***O samă de cuvinte***)

- Găsește explicații pentru toate cuvintele necunoscute și precizează apoi despre ce este vorba în cele două texte.
- Compară limbajul celor două texte. Care ți se pare mai apropiat de cel actual?
- Identifică și alte diferențe între texte, în afara lexicului. Poți avea în vedere, de exemplu, topica ori sintaxa frazei. Caută, într-o enciclopedie sau o istorie literară, data redactării lor, pentru a constata dacă distanța în timp față de prezent este singurul motiv al dificultății înțelegerii unui text.

Prima jumătate a secolului al XIX-lea se caracterizează prin tendința de reînnoire lingvistică, pe de-o parte, prin apelul insistent la modelul latin, datorat mai ales cărturarilor *Școlii Ardelene*, pe de alta, la italiană și franceză. Semnificativă este, acum, „evoluția" părerilor unei personalități a timpului, Heliade-Rădulescu. În 1828, în ***Gramatica românească***, semnată I. Eliad, el propunea simplificarea alfabetului chirilic și, implicit, principiul fonetic al scrierii, prin renunțarea la o serie de slove socotite inutile, deoarece nu marcau și sunete. Tonul afirmațiilor este glumeț, intenția, cât se poate de serioasă: *Ei! dar ce fel de carte este asta?!!! uite-te minune!!! aci lipsesc o grămadă de slove! ăștia vor să ne lase săraci! Aci fălosul și purtătorul de ortografie И, lipsește* [...] *Љ cel bogat în loc nu se mai vede! în loc de Ђ,*

unde și unde se vede ***ÇÀ!*** *Vai de mine, ce grosime și mojicie!!! ia te uită că ăștia și pe delicatul și plinul de dulceață Θ l-au scos! Nu zău, ăștia sunt rumâni groși, bădărani de la țară, nu vor să aibă cât de puțin evghenie pă dânșii!* În 1840 însă, în ***Paralelism între limba italiană și limba română***, considerând că *deosebirea limbii noastre de cea italiană din ziua de astăzi nu este alta, decât că a noastră a rămas în starea cea d-intâi* [...] *și cea italiană a început de atâtea veacuri a se cultiva prin autorii și poeții săi*, Heliade o propune pe aceasta ca model de urmat. Între consecințe, vor fi apariția unui număr mare de neologisme de origine italiană, dar și schimbări ortografice ale căror urmări mai dau bătaie de cap și azi românilor, precum grafia unor nume proprii care conțin dublarea consoanelor plasate intervocalic: Negruzzi, Russo, Bolliac, Rosetti etc. În 1847, într-un ***Vocabular de vorbe străine în limba română***, Heliade merge chiar mai departe, propunând înlocuirea unui mare număr de cuvinte slavone, ungurești, turcești, nemțești și grecești – peste 1000 –, considerate *de prisos* sau *urâte*, prin termeni de origine italiană, latină și, în câteva cazuri, prin creații personale: *bacșiș* (turc.) – *de băut, de mână bună*; *boală* (slv.) – *lovire a răului, maladie, morb*; *bogat* (slv.) – *înavuțit, bănos, pecunios, opulent*; brutar (germ.) – *pâinar*; *vijelie* (slv.) – *uragan, tempestă*; *zăpadă* (slv.) – *nea, nive*; *iubire* (slv.) – *amare*; *corabie* (slv.) – *bastiment, navă*; *corăbier* (slv.) – *matelot, marinar*; *nenorocire* (slv.) – *disgrație, infortună*; *zâmbet* (slv.) – *surâs*; *veste* (slv.) – *nuvellă, avis, anunț*. El devine, de asemenea, partizanul înlocuirii literei **x** (de origine grecească) prin **cs**, grafie însușită între alții, în epocă, de Vasile Alecsandri, dar nu și de Grigore Alexandrescu. Iată și un exemplu de limbaj extras din poemul său ***Serafita***: *A! bellă ești, dilecto! Și capellura-ți blondă,/ De voluptate peplu, ca crinii lui Amor,/ Cu buclele lui Phebu te-ammantă, te circondă/ Electric radioasă. Te-acoperă, că mor!* Asemenea oscilații îl vor determina pe Mihai Eminescu, de altfel un mare admirator al său, să afirme că *tot ce a clădit I. Eliad, modestul dascăl de la Sfântul Sava, a stricat Heliade.*

- Explică jocul de cuvinte pe baza căruia și-a construit Eminescu aprecierea de mai sus.

Procesul de normare a limbii literare începe abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu înființarea *Academiei Române*. Atunci, ca urmare a trecerii de la grafia chirilică la grafia latină, se declanșează ceea ce în epocă s-a numit „războiul limbilor", care va duce, în final, la fixarea normei lingvistice și va accelera, totodată, procesul de definitivare a normelor unice ale limbii literare. Lupta s-a dus atunci pentru impunerea unuia dintre cele două sisteme de scriere, cel etimologic și cel fonetic, problemă depășită în 1880, odată cu adoptarea de către Academie a noului proiect de ortografie. După această dată, se poate vorbi în mod clar despre o limbă literară *unitară*, în sensul unui ansamblu de norme supradialectale, și *modernă*.

Din acest moment, eforturile cărturarilor se vor concentra în direcția *cultivării limbii*, care va presupune impunerea respectării normei lingvistice, dar și punerea în acord a caracterului lor riguros cu mobilitatea limbii vorbite, discuțiile, nici azi încheiate, concentrându-se asupra stabilirii raportului optim între înnoirile neologice și promovarea termenilor din fondul tradițional.

* * *

A. Turlupini: *Intru fără a mă anunța, adorabila mea – așa de mare impacientă am a-ți cădea la picioare. Ma mă înselo cu bună seamă, ma damigelă; voi nu sunteți persoana che io caut; nu sămănați după vârstă să fiți damigelă de măritat.*

Caliopi: *Ce înțelegi cu vârsta, domnule?*

Turlupini: *Este foarte giovine, foarte tenerâ.*

Caliopi: *Ah! în ce oribilă pusăciune se găsește o jună femeie când trebuie să despuie... de inima sa și se vede nevoită a face o transacțiune... cu sentimentul onorului.*

(Constantin Negruzzi, ***Muza de la Burdujăni***)

B. Ipingescu (citește greoi și fără interpunctație): *București 15/ 27 Răpciune. – Amicul și colaboratorele nostru R. Vent., un june scriitor democrat, a cărui asinuitate o cunoaște de mult publicul cititor, ne trimite următoarea prefațiune a unui nou op al său. I dăm azi locul de onoare, recomandând cu căldură poporului suveran scrierea amicului nostru.* ***Republica și Reacțiunea sau Venitorele și Trecutul. – Prefațiune.*** *– „Democrațiunea română, sau mai bine zis ținta Democrațiunii române este de a persuada pe cetățeni, că nimeni nu trebuie a mânca de la datoriile ce ne*

impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfânta Costituțiune [...] *și mai ales cei din masa poporului...* [...] *A mânca poporul mai ales, este o greșală neiertată, ba putem zice chiar o crimă.* [...] *Nu! Orice s-ar zice și orice s-ar face, cu toate zbieretele reacțiunii, ce se zvârcolește sub disprețul strivitor al opiniunii publice; cu toate urlete acelora ce cu nerușinare se intitulează sistematici opozanți...*"

(I.L. Caragiale, ***O noapte furtunoasă***)

C. DC++ trag clopotele, Mitică? *Poți căuta pe Internet folosind programele* de file sharing DC++ *sau* oDC. *Cuuum?! Nu știi ce-i aia* file sharing *și n-ai auzit nici de* DC++*?! Slab, Doamne, slab! Uite, în ziua de azi știe tot pușt iu' din școala generală. Ia uite ce-am găsit zilele trecute la un simplu search după niște lucruri mai vechi de-ale lui Noica și mp3-urile cu Pleșu și Jonnny Răducanu cântând romanțe: un folder numit „Scutiri medicale, Ștampile și Parafe". La ce s-a ajuns dom'le! Puștii și-au scanat parafele medicilor de familie și acum își fabrică scutirile pentru școală.*

D. Dau un regat pentru un call: *În Marea Britanie s-a lansat site-ul www.world-tracker.com. Așa cum îi spune și numele, acesta oferă servicii de monitorizare și localizare a oricărui telefon mobil compatibil cu Orange, Vodafone și T-Mobil de pe glob. Introduci numărul și site-ul îți spune cu o marjă de eroare de 150 de metri unde se află proprietarul telefonului.*

1. Explică modul în care sunt caracterizate personajele prin intermediul limbajului, în textele **A.** și **B.** Utilizează dicționarul, pentru a identifica sensul cuvintelor necunoscute, precum și limbile din care provin.
2. Textele **A.** și **B.** reflectă atitudinea unor scriitori din secolul al XIX-lea față de exagerările în utilizarea neologismelor. Formați grupe de câte patru și identificați în texte din secolul al XX-lea exemple comparabile. Prezentați-le și celorlalți colegi din clasă, discutați și stabiliți limbile din care provin neologismele, pentru a constata dacă după 1900 limba română a rămas în aceeași sferă de influență lingvistică în care s-a aflat în secolul precedent.
3. Prezintă procedeele lingvistice cu efect de persuasiune, folosite în titlurile textelor **C.** și **D.**

DINCOLO DE TEXT

1. Citește primele unsprezece capitole din ***Cartea întâi*** a ***Bibliei, Facerea***, și notează-ți impresiile sub forma unui jurnal de lectură.
2. Povestește în scris, folosind un limbaj informal, capitolele 1-3 ale primei cărți a ***Bibliei, Facerea***. (*Facerea lumii; Sfințirea zilei a șaptea. Așezarea omului în rai. Prima familie; Căderea strămoșilor în păcat. Pedeapsa. Făgăduința lui Mesia*).

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Romul Munteanu, ***Iluminismul***, I-III, antologie care conține un mare număr de texte de doctrină, de natură istorică, lingvistică, dar și literare, utile în aprofundarea acestui curent cultural.

D. Popovici, ***Studii literare***, I (*Literatura română în epoca luminilor*), colecție de studii utile a fi consultate de către cei interesați să aprofundeze unele probleme ale epocii.

Ioana Em. Petrescu, ***Ion Budai-Deleanu și eposul comic***, descriere a eposului eroic și a variantei sale comice, din Antichitate și până în secolul al XVIII-lea.

Curente culturale în secolele XVII – XVIII: Umanismul şi Iluminismul

(prezentare sintetică)

UMANISMUL ÎN CULTURA EUROPEANĂ

• Contextul socio-politic

Începând cu secolul al XIV-lea, în Europa Occidentală începe o epocă de înflorire economică, socială şi culturală fără precedent, care a fost denumită ulterior prin cuvântul „Renaştere". Concurenţa dintre două oraşe, Roma şi Florenţa, a generat o impresionantă întrecere creatoare, ceea ce a făcut din Italia patria Renaşterii. Perioada dintre 1450 şi 1550 a marcat în Italia un moment de maximă efervescenţă în domeniul artelor, când papi, regi sau duci îşi făceau un titlu de glorie din a invita la palatele şi curţile lor pe poeţi, pictori, sculptori şi arhitecţi, pentru ca aceştia, sub protecţia suveranilor, să îşi pună talentul în slujba unui nou ideal, omul. Astfel, în timpul Renaşterii, se cristalizează un curent cultural, *umanismul*, care se bazează pe redescoperirea valorilor Antichităţii.

• Trăsăturile umanismului

În sens strict, umanismul reprezintă studiul specializat al *umanioarelor*, adică al limbilor clasice, greaca şi latina, precum şi al literaturii şi filozofiei acestor civilizaţii. În sens larg, umaniştii sunt animaţi de idealul omului universal (*uomo universale*), definit ca individ cu o vastă cultură, stăpân pe limbile greacă şi latină, pe domeniul muzicii şi al filozofiei, pe descoperirile ştiinţei.

Avându-i ca precursori pe Dante, Petrarca şi Boccaccio, umanismul s-a răspândit din Italia, ţara de origine, în toată Europa Occidentală. Curentul umanist devine în felul acesta o formă a universalismului cultural, care îi făcea pe umaniştii să considere că alcătuiesc o *republică a cărturarilor*, formată din cetăţeni ai diferitelor state şi popoare. Cei mai mulţi au două patrii: cea în care s-au născut şi „Europa". Călătoriile dintr-o ţară în alta şi corespondenţa intensă între ei, în spiritul unei remarcabile solidarităţi de breaslă, explică rapida difuzare a umanismului în întreaga Europă.

Cei mai importanţi reprezentanţi ai curentului umanist sunt Pico della Mirandola, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarotti, Niccolo Machiavelli (în Italia), Erasmus din Rotterdam (în Olanda), François Rabelais, Michel de Montaigne (în Franţa), Thomas Morus şi Francis Bacon (în Anglia), Nicolaus Cusanus (în Germania).

Curentul literar reprezintă o grupare largă de scriitori şi de opere care, în afara unor inerente deosebiri, se înrudesc substanţial prin numeroase trăsături comune de ordin ideologic şi artistic, prin preferinţa pentru o anumită tematică şi prin modalităţi stilistice.

Curentul literar este un fenomen istoric; el apare în anumite împrejurări, are o evoluţie proprie în timp şi spaţiu, cunoaşte o perioadă de maximă înflorire şi apoi dispare treptat, când problematica din care a luat naştere şi-a istovit semnificaţiile, iar viaţa impune structuri artistice de un alt tip.

Constituirea unui curent literar este un proces complex, desfăşurat pe o perioadă de timp relativ întinsă, de-a lungul căreia elemente ale vechii orientări artistice persistă, alături de trebuinţele noii directive, care începe să se impună. De aceea, nu se poate stabili o dată precisă de constituire a unui curent, deşi există momente semnificative care îi atestă consacrarea, prin apariţia unui manifest, a unei reviste sau a unei opere însemnate.

Dimitrie Cantemir (1673-1723)

UMANISMUL ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Aspectul cel mai important în existența unui curent literar îl constituie doctrina pe care o propune concepția despre artă.

Curentul cultural este un concept mai cuprinzător decât curentul literar. El cuprinde domenii diferite afirmate într-o anumită epocă (literatura, filozofia, arta etc.) și grupează scriitori, filozofi, savanți, artiști uniți de o ideologie și de scopuri culturale sau social-politice comune.

În țările române, dezvoltarea umanismului a fost determinată de influența ideilor europene, fiindcă la noi nu au existat în Evul Mediu condiții prielnice pentru un curent cultural propriu. În această epocă, purtătorii ideilor umaniste sunt principi, boieri sau cărturari care au învățat în școlile din străinătate. Limba de cultură a Evului Mediu românesc nu a fost nici latina, nici greaca, ci limba slavonă, limbă a bisericii, în care s-au tradus cărți religioase, nu și laice. Lipsind o tradiție de cultură clasică, umanismul românesc reprezintă o adaptare a ideilor umanismului european la contextul social-politic și cultural local.

Umanismul s-a manifestat la început în Transilvania, în mediile maghiare și germane. Unul dintre cei mai importanță umaniști din Transilvania a fost Nicolaus Olahus, provenit dintr-o familie de români. Operele sale istorice și literare sunt scrise în limba latină. Având meritul de a folosi izvoare antice, el este cel dintâi care afirmă originea comună latină a românilor.

În Moldova, Iacob Eraclid Despotul, domnitor călătorit prin Italia, Franța și Germania, întemeiază o *Schola latina* la Cotnari și este cel dintâi care a dorit să racordeze cultura moldovenească la ideile Europei Occidentale. În Țara Românească un lucru similar l-a încercat voievodul Petru Cercel.

Legăturile domnilor noștri cu principii umaniști occidentali s-au datorat necesităților istorice care vizau o incipientă comunitate de spirit european. Personalitățile de marcă ale curentului umanist se vor afirma abia în secolul al XVII-lea, prin cronicarii moldoveni Grigore Ureche și Miron Costin. Umanismul lor nu este însă umanismul Renașterii, ci ecoul tardiv al acesteia, mediat prin școlile iezuite din Polonia, unde cei doi boieri au studiat. Idei umaniste apar, de asemenea, în scrierile lui Udriște Năsturel, Nicolae Milescu și Constantin Cantacuzino.

Cel mai important umanist român este Dimitrie Cantemir, primul nostru spirit de talie europeană. Înzestrat cu o cultură enciclopedică, cunoscător a numeroase limbi, Cantemir reprezintă expresia lui *uomo universale* (omul universal): istoric, geograf, orientalist, etnograf, autor de eseuri și tratate în limba latină, română, rusă, turcă. El este un strălucit precursor al corifeilor *Școlii Ardelene*.

Gheorghe Șincai (1754-1816)

ILUMINISMUL ÎN CULTURA EUROPEANĂ

• Contextul socio-politic

Iluminismul este un curent cultural cristalizat în Franța secolului al XVIII-lea (numit *secolul luminilor*), care se caracterizează prin supremația rațiunii și a științei. Pregătit încă din veacul precedent printr-o serie de opere filozofice, juridice și economice dominate de o altă concepție asupra omului și a drepturilor sale, Iluminismul reprezintă manifestarea ideologică a unei burghezii

aflate în plină ascensiune. Ideea de bază a curentului este aceea că prin *luminare*, prin cultură și știință omul poate ajunge la o percepție rațională a universului și chiar la stăpânirea lui.

Doctrină filozofică burgheză, Iluminismul a culminat cu marea operă colectivă care este ***Enciclopedia*** franceză (editată între 1751 și 1780) și s-a răspândit apoi spre centrul și răsăritul Europei prin ideile promovate de *monarhi luminați* (Iosif al II-lea în Austria, Ecaterina a II-a în Rusia), care au încercat modernizarea statelor lor printr-o politică de reforme.

• Trăsăturile Iluminismului

Considerând că ființa umană este înzestrată cu facultatea rațiunii, Iluminismul pledează pentru egalitatea naturală a oamenilor. Ierarhia socială nu mai reprezintă – ca în gândirea medievală – expresia unei ierarhii divine, ci o pervertire a stării originare de egalitate. Monarhul nu mai este „unsul lui Dumnezeu", ci „primul slujitor" al țării, învestit cu funcția sa pentru apărarea legii.

Cărturarul iluminist se simte un „cetățean al universului" care trăiește în Cosmopolis („Cetatea universului"), o patrie ideală, obsedat de ideea fericirii. „Filozoful" sau „înțeleptul" ia acum locul modelelor umane medievale („sfântul", „cavalerul"), având menirea de a fi un ghid al umanității în calea ei spre fericire.

Opunându-se prin caracterul său de ideologie raționalistă gândirii religioase de tip medieval, Iluminismul a fost reprezentat cu strălucire de Voltaire, Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, D'Alembert, Helvetius, D'Holbach (în Franța), de Gotthold Ephraim Lessing, Immanuel Kant și Johann Gottfried Herder (în Germania), de John Locke și David Hume (în Anglia).

ILUMINISMUL ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Cu slabe ecouri în Țara Românească și Moldova, unde contactul cu ideile iluministe s-a produs prin filieră franceză sau grecească, Iluminismul apusean își găsește în Transilvania o coordonată specifică. Burghezia românească de aici, nemulțumită de lipsa drepturilor sociale și politice ale românilor transilvăneni, supuși stăpânirii Imperiului Austriac, își exprimă doleanțele într-un memoriu intitulat ***Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae***, prin care cerea recunoașterea românilor din Transilvania ca națiune egală în drepturi cu celelalte. Această cerință privind egalitatea în drepturi își are originea într-un proces istoric anterior, prin care românii transilvăneni (dominați de o nobilime maghiară) au început să fie treptat identificați cu o populație lipsită de drepturi politice. Începuturile acestei discriminări se află în prevederile pactului politic intitulat ***Unio trium nationum*** (***Uniunea celor trei națiuni***), încheiat între nobilii sași și secui (*Nobiles*, *Saxones*, *Siculi*), în care termenul „natio" are sensul juridic medieval de *grupare cu drepturi politice*. Alături de sași și secui, cea de-a treia „natio" reprezentată de nobili

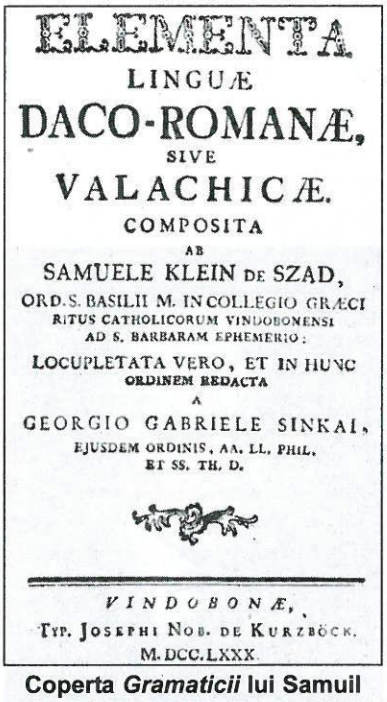
Episcopul Ioan Inocențiu Micu-Klein (1692-1768), inițiatorul programului *Școlii Ardelene*

Petru Maior (1756-1821)

desemna deopotrivă nobilimea maghiară și română. Sensul inițial de „natio" a fost însă treptat înlocuit cu cel etnic al termenului, acela de „națiune". Ca urmare, „Nobiles" devine sinonim cu „maghiari", ajungându-se astfel să fie recunoscute trei națiuni cu drepturi politice (ungurii, sașii și secuii). Românii, cea mai veche și numeroasă națiune a principatului Transilvaniei, ajung să fie lipsiți de drepturi politice, să fie considerați *tolerați*, iar religia ortodoxă să nu fie recunoscută de constituția țării. În condițiile acestui context istoric, idealul iluminist occidental al „Cetății universului" este abandonat și remodelat în sensul unei doctrine cu un pronunțat caracter național.

Mișcarea ideologico-politică și cultural-literară a românilor din Transilvania, cunoscută sub numele de *Școala Ardeleană*, care l-a avut ca precursor pe episcopul Ioan Inocențiu Micu-Klein, a grupat în jurul ei numeroși intelectuali: istorici, preoți, lingviști, pedagogi, moraliști, poeți etc. Cei mai importanți reprezentanți sunt Gheorghe Șincai, Samuil Micu, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu. Toți patru, numiți corifeii *Școlii Ardelene*, prin apartenența la Biserica Unită (greco-catolică, înființată în anul 1700) au avut posibilitatea să facă studii superioare la Viena sau Roma și au continuat ideile cronicarilor cu privire la originea latină a limbii române și la romanitatea românilor.

Prin scrierile lor istorice, reprezentanții *Școlii Ardelene* se situează pe linia tradiției umaniste, fructificând informații furnizate de vechile cronici și dezvoltând tezele fundamentale cu privire la romanitatea, unitatea și continuitatea poporului român. În domeniul lingvistic, iluminiștii au preluat de la umaniști ideea latinității limbii române. După ce umaniștii au pus-o în evidență prin mijloacele etimologiei, iluminiștii vor aduce în discuție elementele de natură fonetică și gramaticală. Dacă umaniștii văzuseră în latinitate dovada incontestabilă a romanității poporului român, cărturarii *Școlii Ardelene* vor considera latinitatea ca un motiv esențial pentru cultivarea limbii. Principalele mijloace au fost considerate gramaticile și dicționarele.


ELEMENTA
LINGUÆ
DACO-ROMANÆ,
SIVE
VALACHICÆ.
COMPOSITA
AB
SAMUELE KLEIN DE SZAD,
ORD. S. BASILII M. IN COLLEGIO GRÆCI
RITUS CATHOLICORUM VINDOBONENSI
AD S. BARBARAM EPHEMERIO:
LOCUPLETATA VERO, ET IN HUNC
ORDINEM REDACTA
A
GEORGIO GABRIELE SINKAI,
EJUSDEM ORDINIS, AA. LL. PHIL.
ET SS. TH. D.
VINDOBONÆ,
TYP. JOSEPHI NOB. DE KURZBÖCK.
M. DCC. LXXX.

Coperta *Gramaticii* lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai (1780)

Cele mai importante lucrări istorice ale iluminiștilor transilvăneni sunt: ***Hronica românilor și a mai multor neamuri*** de Gheorghe Șincai, ***Istoria pentru începutul românilor în Dachia*** de Petru Maior și ***Istoria și lucrurile și întâmplările românilor*** de Samuil Micu. Pe tărâm filologic, sunt de remarcat: ***Disertație pentru începutul limbii române*** de Petru Maior, ***Elementa linguae daco-romaniae sive valachicae*** de Samuil Micu și Gheorghe Șincai și ***Lesiconul românesc-lătinesc-unguresc-nemțesc***, operă care sintetizează eforturile unei întregi generații, la desăvârșirea căreia rolul decisiv l-a avut Petru Maior.

Școala Ardeleană a creat și un climat favorabil literaturii. Epopeea ***Țiganiada*** de Ion Budai-Deleanu realizează o sinteză artistică a ideilor iluministe ale epocii.

III. PERIOADA MODERNĂ
A. Secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

Studiu de caz **4**

Rolul literaturii în perioada paşoptistă

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

În al doilea pătrar al veacului al XIX-lea, civilizația și cultura din țările române încep să se orienteze spre Occident. Redirecționarea are două cauze importante: pe de o parte criza Imperiului Otoman, iar pe de altă parte, într-un context mai larg european, trezirea conștiinței naționale.

Independența politică și libertatea națională devin coordonatele fundamentale ale acestei perioade. Epoca pașoptistă marchează începutul literaturii noastre moderne, iar prin opera scriitorilor se instaurează un nou climat literar și o nouă stare de spirit.

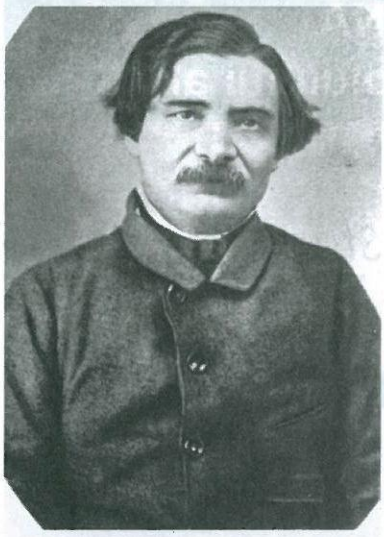
Funcția literaturii nu mai rămâne doar aceea de a răspândi cultura, de a „lumina". Conceptul de literatură include acum noi valențe: transmiterea emoțiilor estetice, trezirea sentimentului național, educația morală, mesianismul social.

DESCRIEREA ŞI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUȚIILOR

Din punct de vedere cronologic, epoca pașoptistă se situează între anii 1830 și 1860. Legată de importante evenimente politice și sociale, această delimitare temporală nu are nimic rigid: debutul perioadei este legat de ieșirea țărilor române de sub dominația otomană, de începutul unei energizări economice și al dobândirii libertăților politice.

În epoca pașoptistă, cultura trecutului, predominant feudală și întârziată în raport cu Europa Occidentală, este regândită în totalitate, din perspectiva modernizării. Punerea în acord cu evoluția literaturii europene se manifestă prin faptul că operele scriitorilor pașoptiști vor fi create în spiritul esteticii romantice, adică în spiritul curentului literar dominant în Europa acelei vremi.

Scriitorii pașoptiști, născuți în primele două decenii ale secolului al XIX-lea, provin, de obicei, din clasele de sus. Educați în Apus sau influențați de ideile Apusului, vorbind și scriind franțuzește, ei sunt promotorii renașterii naționale. Foarte tineri și plini de elan, pașoptiștii încearcă, pentru prima oară la noi, o sincronizare cu Europa Occidentală, chiar dacă la început ea a fost una mai mult mimetică. Exponenți ai unei epoci de pionierat, în care totul este de



Ion Heliade-Rădulescu (1802 -1872), scriitor, filolog, îndrumător cultural şi literar. Face şcoală grecească, urmată de studii la şcoala românească de la „Sf. Sava", înfiinţată de Gheorghe Lazăr, al cărui discipol devine. După plecarea lui Lazăr, conduce singur şcoala, până în 1828, când se închide sub ocupaţie rusească. Rod al activităţii de aici, publică ***Gramatica românească*** (1828), tipărită la Sibiu.

Participă la întemeierea *Societăţii literare* (1822), scoate *Curierul românesc* (1829), cel dintâi ziar din Muntenia, căruia îi adaugă *Curierul de ambe sexe* (1837) în care publică lucrări ale tinerilor scriitori, încurajându-i: *Nu e vreme de critică, copii; e vreme de scris; să scrieţi cât veţi putea şi cum veţi putea.*

Este autorul unor lucrări originale, traducător neobosit din literatura universală, tipograf şi editor, sprijinitor al teatrului românesc, om politic plin de iniţiativă. În timpul Revoluţiei de la 1848, joacă un rol precumpănitor, redactând faimoasa proclamaţie de la Izlaz şi făcând parte din guvernul provizoriu.

După înfrângerea revoluţiei, pleacă în exil vreme de 11 ani, dar continuă să scrie, în franţuzeşte şi în româneşte. Reîntors în ţară, neconectat la noile realităţi, se singularizează prin scrieri într-o limbă artificială şi se izolează ca om politic. În 1866, este unul dintre membrii întemeietori ai *Societăţii Academice Române*, devenită apoi *Academia Română*.

Se stinge din viaţă, uitat şi căzut în dizgraţie.

înfăptuit, ei sunt grăbiţi să ardă etapele şi să răspundă tuturor cerinţelor timpului, fiind deopotrivă scriitori, istorici şi oameni politici.

Gustul este unul comun: toţi sunt romantici, iar Parisul devine pentru o jumătate de veac polul intelectualităţii româneşti. Teme, motive sau concepte literare cultivate în Franţa ajung rapid la modă şi în Principate. Chiar dacă romantismul este curentul literar dominant, în paralel cu el se manifestă (cu ecouri mai estompate) tendinţe clasice, preromantice şi realiste. Situaţia este puţin ciudată: relativ tânără, literatura română n-a urmat evoluţia normală a marilor literaturi europene. Din graba „recuperării" şi din dorinţa sincronizării, literatura paşoptistă amestecă încontinuu „vârstele" literare. Astfel, romantismul, marele adversar al clasicismului, ajunge să coexiste cu acesta.

Romantismul românesc s-a înfăţişat, în general, în două ipostaze: una plină de tumult, patetică şi declamatoare în Muntenia, alta mai senină şi mai temperată în Moldova. Caracteristice îi sunt angajarea în istorie şi descoperirea folclorului.

Ca primă generaţie a literaturii noastre moderne, scriitorii paşoptişti au intrat în conştiinţa românească drept *oamenii începutului de drum.*

Ideologia literară: articole programatice şi de doctrină

Rolul de îndrumător al lui Ion Heliade-Rădulescu. *Curierul românesc*

Articolele programatice ale unui curent sau ale unei mişcări literare au avut întotdeauna o importanţă majoră, pentru că au cristalizat şi au dat coerenţă tendinţelor fundamentale ale epocii.

Cel dintâi care a schiţat un program teoretic având ca scop modernizarea literaturii române a fost Ion Heliade-Rădulescu. Marea influenţă pe care el a avut-o asupra scriitorilor epocii s-a exercitat mai ales prin articolele teoretice publicate în ziarul *Curierul românesc*, începând cu anul 1829, prin care autorul îndemna în primul rând la scris şi mai puţin la spirit critic. Este faza entuziastă şi oarecum „naivă" a romantismului paşoptist, când distincţia între opera originală şi prelucrarea unui model străin aproape că nu se făcea. Datorită însă atmosferei create de îndemnurile lui Heliade-Rădulescu, a fost posibil debutul, între 1830 şi 1840, a unei întregi generaţii, din care s-au remarcat Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac.

Folosul **Gazetei** *este de obşte şi deopotrivă pentru toată treapta de oameni: într-însa politicul îşi pironeşte ascuţitele şi prevăzătoarele sale căutături şi să adâncează în gândirile şi combinările sale; aci, liniştitul literat şi filozof adună şi pune în cumpănă faptele şi întâmplările lumii, îndrăznetul şi neastâmpăratul războinic se desăvârşeşte într-însa povăţuindu-se din norocirile sau greşalele altor războinici; băgătorul de seamă neguţător dintr-însa îşi îndreptează mai cu îndrăzneală spiculaţiile sale, până când în sfârşit şi asudătorul plugar, şi el poate afla aceea ce înlesneşte ostenelile sale şi face să umple câmpurile de îmbilşugătoarele sale roduri. Nu este nicio treaptă; nu este nicio vârstă care să nu afle plăcere şi folos într-această aflare vrednică şi cuviincioasă cuvântării omului, adică în* **Gazetă**.

(*Curierul românesc*, nr. 1, 8/ 20 aprilie 1829)

⇨ Identifică publicul-țintă căruia i se adresează revista *Curierul românesc*.

⇨ Care sunt temele pe care și le propune a le aborda gazeta lui Ion Heliade-Rădulescu?

Rolul de îndrumător al lui Mihail Kogălniceanu. *Dacia literară*

Constituirea deplină a romantismului pașoptist a fost marcată de programul teoretic al articolului ***Introducție***, redactat de Mihail Kogălniceanu, care a apărut în revista ieșeană *Dacia literară* (1840). Așezat în fruntea primului număr al revistei, ***Introducție*** sintetizează o nouă fază a pașoptismului care s-ar putea numi „etapa critică".

Redactorul responsabil al *Daciei literare* își fixează ca obiectiv exclusiv literatura, fără a părăsi însă țelurile politice și naționale pe care merseseră predecesorii săi. Revista își propune să publice scrieri originale, din oricare parte a provinciilor românești, pentru a fi *un repertoriu general al literaturii românești*. Dând o asemenea perspectivă de ansamblu național, Kogălniceanu stabilește atât ținuta redacției, cât și rostul criticii care se va practica: *Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana.*

Polemizând cu tipul de literatură care se scria atunci, bazată în special pe traduceri și imitații după modele străine, autorul articolului-program consideră că trebuie declanșat potențialul de creație literară românească din cele trei țări, cu tot specificul lui. Astfel, se condamnă ferm mania imitațiilor și a traducerilor, pentru că acestea omoară originalitatea. În schimb, Kogălniceanu trasează direcțiile pe care ar trebui să se dezvolte literatura autentică și sugerează posibile surse de inspirație, în manieră romantică, pentru scriitorii români – istoria națională, natura și obiceiurile, tradițiile noastre:

O foaie dar carea, părăsind politica s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, foaie carea, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei vom sili ca să fie **Dacia literară**; *ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție să facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă urmând unui drum bătut de dânșii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom avè mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre,* **Dacia**, *afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești. Așadar foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturei românești, în carele ca într-o oglindă se vor vedè scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său.* [...]

Dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! Că sunt numai traducții din alte limbi, și încă și acele de ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom putè această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi. Istoria

Mihail Kogălniceanu (1817-1891), prozator, memorialist, îndrumător cultural și literar. Se naște la Iași. Studiază în particular în pensioanele franceze din capitala Moldovei, apoi în Franța și Germania.

La vârsta de 20 de ani, când se reîntoarce de la studii, este numit aghiotant domnesc și începe o intensă activitate cultural-literară, cu finalitate politică. Profesor la Academia Mihăileană din Iași, ține memorabilul *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională* (1843). Este cel dintâi care adună cronicile moldovenești (***Letopisețele Țării Moldovei***) și le tipărește. Într-o a doua ediție le integrează și pe cele muntenești.

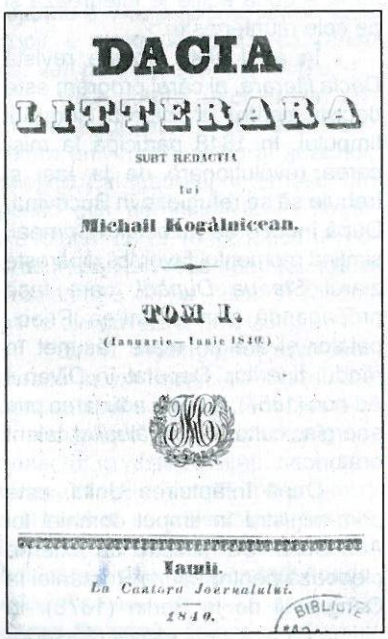
În anul 1840 scoate revista *Dacia literară*, al cărei program este decisiv pentru orientarea literaturii timpului. În 1848 participă la mișcarea revoluționară de la Iași și trebuie să se refugieze în Bucovina. După începerea războiului Crimeei, simțind momentul favorabil, tipărește ziarul *Steaua Dunării*, care face propagandă pentru unirea Principatelor și are un mare răsunet în rândul tinerilor. Deputat în Divanul Ad-hoc (1857), domină adunarea prin energia, cultura și strălucitul talent oratoric.

După înfăptuirea Unirii, este prim-ministru în timpul domniei lui Al.I. Cuza. Ca ministru de externe pledează pentru cauza României la Congresul de la Berlin (1878). În ultima parte a vieții este ambasador plenipotențiar la Paris, și președinte al *Academiei Române*.

Manifestul literar este un text de proporții reduse, cu valoare de document pentru începutul unui curent sau mișcări literare, prin care se afirmă o nouă concepție cu privire la literatură. De obicei, manifestul literar este conceput sub o formă polemică, pentru că noua orientare literară se delimitează de mișcarea anterioară.

Primul manifest literar este considerat prefața lui Victor Hugo la drama ***Cromwell***, actul de naștere al romantismului. Prin manifeste literare s-au anunțat mai toate mișcările literare de la romantism încoace: simbolismul (***Manifeste du symbolisme*** de Jean Moréas, 1896), dadaismul (***Premier manifeste Dada*** de Tristan Tzara, 1917), suprarealismul (***Manifeste du surréalisme*** de André Breton, 1924) etc.

În literatura română, articole-le-program ale unor publicații (*Dacia literară* – ***Introducție***, *Viața românească* – ***Către cititori*** etc.), prefețele unor volume (Al. Macedonski, prefața la volumul ***Poezii***, 1882) sau alte articole programatice (Ion Vinea – ***Manifest activist către tinerime***, Nichifor Crainic – ***Sensul tradiției***) au valoare de manifest literar.


DACIA
LITTERARA
SUBT REDACTIA
lui
Michail Kogălnican.
TOM I.
Iași.
La Cantora Jornalului.
1840.

Revista *Dacia literară* (1840)

noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

(*Dacia literară*, nr. 1, 1840)

➪ Enumeră trei dintre principiile pe care dorește să le respecte revista *Dacia literară*, așa cum pot fi ele deduse din ***Introducție***.

➪ Numește două dintre sursele de inspirație pe care Mihail Kogălniceanu le propune colaboratorilor revistei.

Prelungirea spiritului *Daciei literare*: *Arhiva românească* și *Propășirea*

Revista *Dacia literară*, în care și-au publicat cele dintâi scrieri Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri, nu a putut să apară decât o scurtă perioadă, pentru că a fost interzisă de cenzură. Ideea romantică a inspirației din trecutul istoric va răzbate însă foarte curând într-un alt articol-program care deschide revista *Arhiva românească*, editată de același îndrumător literar – Mihail Kogălniceanu:

Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpitenie, să ne fie paladiul naționalității noastre. Într-însa vom învăța ce am făcut și ce avem să mai facem; printr-însa vom prevede viitorul, printr-însa vom fi români. Căci istoria este măsura sau metrul prin care se poate ști dacă un popor propășește, sau dacă se înapoiază. Întrebați dar istoria și veți ști ce suntem, de unde venim și unde mergem. De unde venim și unde mergem, trecutul și viitorul, iată toată ființa noastră, iată mijlocul de a ne cunoaște.

(*Arhiva românească*, nr. 1, 1840)

Spiritul *Daciei literare* se regăsește integral în revista *Propășirea*, editată în anul 1844 de un grup de scriitori moldoveni, având ca principal animator pe Mihail Kogălniceanu. Încă din primul număr se exprimă dezacordul față de gazetele timpului care apăreau *toate cu greșeala capitală că prea se îndeletniceau cu cele din afară și prea puțin cu cele din lăuntru*:

Lipsa dar a unei foi care, lăsând deoparte toate noutățile dinafară și discuțiile politicei de zi, precum și toate acele traducții de articule ușoare și de anecdote franțuzești și nemțești, s-ar îngriji numai cu adevăratele interesuri materiale și intelectuale a românilor, lipsa unei asemine foi publice, zic, este obștește simțită. Această lipsă, într-atât încât împregiurările dinafară o vor ierta, se va sili a o împlini **Propășirea**. *Lepădând din coloanele sale tot ce se înțălege subt strânsul cuvânt de politică, neocupându-se nicidecum cu discuțiile și noutățile politice dinafară și dinăuntru, precum și cu întâmplările zilii, izgonind orice traduceri din scrieri străine, care neavând niciun interes pozitiv pentru noi nici nu ne pot îmbogăți literatura, foaia noastră nu va cuprinde decât compuneri originale românești.*

(*Propășirea*, nr. 1, 1844)

➪ Demonstrează că *Arhiva românească* și *Propășirea* continuă drumul deschis de revista *Dacia literară*, apelând la argumente extrase din cele două articole-program, reproduse fragmentar mai sus.

CONCLUZII

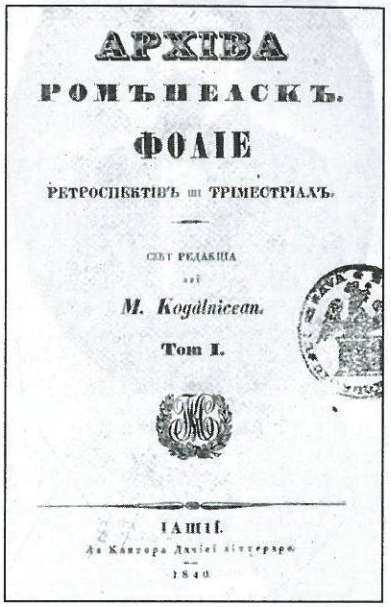
Rolul de îndrumător cultural și literar pe care l-au avut Ion Heliade-Rădulescu, în Muntenia, și Mihail Kogălniceanu, în Moldova, a avut o importanță majoră în modernizarea literaturii noastre în perioada pașoptistă.

În domeniul prozei, își scriu acum operele fundamentale autori precum Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Alecu Russo și Nicolae Bălcescu. Unii, în spiritul impus de revista *Dacia literară*, vor cultiva filonul istoric: nuvela ***Alexandru Lăpușneanul*** de Costache Negruzzi, ***Românii supt Mihai-voievod Viteazul*** de Nicolae Bălcescu, ***Cântarea României*** de Alecu Russo etc. Alții vor merge pe linia memorialisticii, a faptului trăit (Costache Negruzzi, ***Negru pe alb***) ori pe cea a însemnărilor de călătorie, precum Vasile Alecsandri în ***O plimbare la munți***, ***Călătorie în Africa*** sau Grigore Alexandrescu în ***Memorial de călătorie***. Există însă și o altă zonă a prozei, critică, ironică, acidă, plină de luciditate, întâlnită la Vasile Alecsandri, scriitorul cel mai complex al epocii. Acesta surprinde multe dintre deficiențele unei societăți în plină transformare în ***Balta-Albă***, ***Borsec***, dar mai ales în ***Istoria unui galbân***, gen de proză în care situațiile și personajele, la limita caricaturii, stârnesc râsul.

Poezia pașoptistă pune bazele liricii moderne românești. Tematica se lărgește enorm față de epoca premodernă. După anul 1830, melancolia adâncă, organică, va învălui versurile tuturor poeților. Se cultivă meditația pe teme romantice (ruine, morminte, nestatornicia soartei), evocarea trecutului glorios, descrierile de natură, se face apel la folclor.

Speciile clasice (epistola, satira, fabula) coexistă cu cele romantice (meditația, elegia). Turnarea în tiparele secolului precedent a noutăților de natură romantică se explică prin faptul că literatura noastră nu a avut un clasicism profund și individualizat. Pe de altă parte, majoritatea romanticilor pașoptiști au primit o educație clasică.

Atmosfera poeziei „noi" este prezentă într-o serie de creații precum cele ale lui Grigore Alexandrescu (***Anul 1840***, ***Meditație***, ***Umbra lui Mircea. La Cozia***), Ion Heliade-Rădulescu (***Zburătorul***), Vasile Alecsandri (***Doine***), Dimitrie Bolintineanu (***Legende istorice***) etc. Fără această etapă, ar fi fost mai greu de imaginat apariția lui Mihai Eminescu.


АРХІВА
РОМЪНЕАСКЪ.
ФОЛІЕ
РЕТРОСПЕКТІВЪ ШІ ТРІМЕСТРІАЛЪ.
СЕБТ РЕДАКЦІА
ЛЕЙ
M. Kogălnicean.
Tom I.
ІАШІЙ.
Да Кантора Даніеі літтераре
1840.

Revista *Arhiva românească* (1840)

№ 1.
ПРОПЪШІРЕА.
ФОЛІЕ
1844.

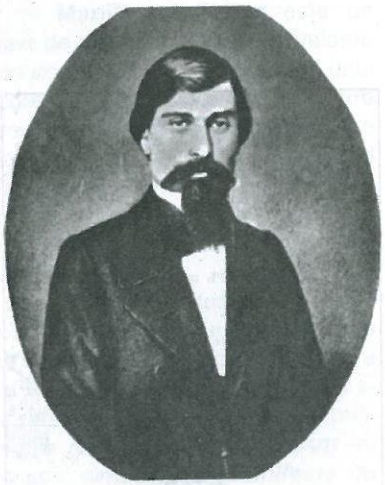
Revista *Propășirea* (1844) (primul număr al revistei, cu tăieturile cenzurii)

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

* * * ***Din presa literară românească a secolului XIX***. Volumul este alcătuit dintr-o selecție a manifestelor literare apărute în publicațiile din epoca pașoptistă și postpașoptistă.

George Ivașcu, ***Istoria literaturii române***, I. Capitolul *Îndrumători și programe literare* scoate în evidență rolul lui Ion Heliade-Rădulescu și pe cel al lui Mihail Kogălniceanu, analizând ideile cuprinse în articolele-program scrise de aceștia și publicate în presa timpului.

Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***. Capitolul *Doctrina literară* prezintă ideologia de tip romantic a perioadei pașoptiste, care ia în stăpânire treptat nu numai domeniul istoric, social și politic, dar și pe cel literar.



Alecu Russo

APLICAȚII. EVALUARE FINALĂ

1. Stabilește un paralelism între rolul de îndrumător cultural și literar al lui Ion Heliade-Rădulescu, în Muntenia, și cel al lui Mihail Kogălniceanu, în Moldova.
2. Ion Heliade-Rădulescu, adresându-se tinerilor scriitori în anul 1837, cu puțin timp înainte de apariția *Daciei literare*, le făcea următorul îndemn: *Scrieți băieți, numai scrieți!* Explică diferența dintre apelul lui Heliade-Rădulescu și opinia din ***Introducție*** a lui Kogălniceanu, care semnifică o nouă etapă a pașoptismului: *Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana.*
3. Pledând pentru originalitate, autorul ***Introducției*** se ridică împotriva traducerilor și a imitației, adevărată *manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național.* Comentează specificul contextului literar de până la 1840, cel care l-a determinat pe Kogălniceanu să descurajeze o manieră literară care distrugea originalitatea.
4. Deși suprimată de cenzură după numai trei numere, care totalizau 484 de pagini, *Dacia literară* conține opere ale unora dintre cei mai valoroși scriitori ai timpului. Costache Negruzzi a tipărit în primul număr nuvela istorică ***Alexandru Lăpușneanul***, Vasile Alecsandri a debutat ca prozator cu nuvela ***Buchetiera de la Florența***, iar lui Grigore Alexandrescu i-a apărut poezia ***Anul 1840***. Citește una dintre aceste scrieri și explică felul în care ele răspund noului spirit literar din articolul-program.
5. În prima parte a poeziei ***Epigonii***, Mihai Eminescu portretizează pe câțiva dintre cei mai importanți scriitori ai generației de la 1848. Identifică-i și precizează operele literare la care face aluzie autorul.
6. Realizați un proiect intitulat *Vocația istorică a scriitorilor pașoptiști*, în care să prezentați modul cum sugestia oferită de Mihail Kogălniceanu în articolul programatic din revista *Dacia literară – Istoria noastră are destule fapte eroice* – și-a găsit ecou în creația scriitorilor din epoca de la 1848.
   Printre operele literare pe care trebuie să le aveți în vedere în realizarea proiectului se numără: ***Alexandru Lăpușneanul***, ***Sobieski și românii*** și ***Aprodul Purice*** de Costache Negruzzi, ***Cântarea României*** de Alecu Russo, ***Românii supt Mihai-voievod Viteazul*** de Nicolae Bălcescu, ***Legende istorice*** de Dimitrie Bolintineanu.
   Pentru documentarea în legătură cu literatura de inspirație istorică scrisă în perioada pașoptistă, în afară de operele respective, se recomandă să citiți capitolele consacrate acestor scriitori din diverse istorii ale literaturii române, cum ar fi:
   - George Ivașcu, ***Istoria literaturii române***, I;
   - Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, ***Istoria literaturii române moderne***;
   - Al. Piru, ***Istoria literaturii române de la început până azi***;
   - G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***;
   - Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***.

Dimitrie Bolintineanu

Forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea

ÎNAINTE DE TEXT

1. Discutați, în grupe de trei-cinci elevi, și alcătuiți împreună două liste conținând câte cinci cuvinte/ structuri care să denumească:
   a. ceea ce considerați voi că înseamnă „a fi la modă" în zilele noastre;
   b. ceea ce consideră alții (părinți, prieteni, colegi, vedete tv) că înseamnă „a fi la modă" astăzi.
   Comparați listele și discutați asemănările și deosebirile dintre liste și dintre punctele *a.* și *b.* de pe acestea.
2. Dați exemple de situații, de evenimente și de personalități din realitatea românească (trecută sau actuală) care să reprezinte forme hibride[1] ale civilizației noastre, între Orient și Occident.

CHIRIȚA ÎN PROVINȚIE

Comedie cu cântice, în 2 acte
de Vasile Alecsandri

PUNCTE DE REPER

Mare parte din piesele comice ale lui Vasile Alecsandri (comedii, vodeviluri, farse) au caracter satiric și critic împotriva moravurilor sociale și politice ale vremii. ***Chirița în provincie***, *comedie cu cântice, în 2 acte*, reprezentată pe scenă în 1852, este a doua piesă din *ciclul Chiriților*, care mai cuprinde: ***Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă*** (1850), ***Cucoana Chirița în voiaj*** – *cânticel comic* (1868), ***Chirița în balon. Farsă de carnaval*** (1876). Toate au în centrul lor același personaj feminin comic, reprezentativ pentru momentul social-istoric și pentru un anumit tip uman.

Chirița este soția unui boier de țară, Grigore Bârzoi ot Bârzoieni, cu pretenții, dornică de mărire și de a fi la modă, combinație de parvenitism și de snobism.

Dacă în prima piesă Chirița vine în *capitalie* ca să-și *căpătuiască* fetele cu gineri de la oraș, dar până la urmă le mărită pe Aristița și Calipsița cu doi boiernași din vecini, Brustur și Cociurlă,

[1] *hibrid* (din fr. *hybride*) s.m., adj. – (organism) provenit din încrucișarea a doi indivizi de specii, de soiuri, de genuri sau de rase diferite; adj., fig. (despre realizări, idei, fapte) alcătuit din elemente disparate; lipsit de armonie.

Vasile Alecsandri (1818-1890), poet, prozator și dramaturg. Se naște la Bacău într-o familie boierească. Primește o educație aleasă, întâi în țară, apoi la Paris, unde își ia bacalaureatul, dar nu-și încheie studiile de medicină.

Reîntors în țară, participă cu tot elanul la mișcarea culturală: colaborează la *Dacia literară* (1840), este membru în directoratul Teatrului Național din Iași, redactor la revista *Propășirea*.

Scriitor de frunte al epocii, se angajează în lupta pentru împlinirea idealului național: participă la Revoluția de la 1848 și este unul dintre susținătorii fervenți ai Unirii Principatelor (1859). În timpul domniei lui Cuza are un rol important în a obține, de la guvernele Franței, Angliei și Piemontului, recunoașterea Unirii.

Iubitor al folclorului românesc, publică volumul ***Poezii populare ale românilor*** (1852-1853; ediție completă, 1866), cuprinzând multe capodopere ale creației populare. Își editează primul volum de versuri, ***Doine și lăcrămioare***, în anul 1853 și compune piese de teatru. Între 1860 și 1880 notorietatea lui este foarte mare, fiind considerat, atât în țară, cât și în străinătate, scriitorul reprezentativ al românilor.

Grație autorității de care se bucură, numeroase reviste îi solicită colaborarea, societatea literară *Junimea* îl invită la seratele ei şi se simte onorată de prezența scriitorului; regele Carol I şi regina Elisabeta îl au printre invitați. Aceasta este perioada când Alecsandri publică operele sale majore: ***Pasteluri***, ***Legende***, ***Ostaşii noştri***, drama istorică ***Despot-Vodă***.

În 1878, la Montpellier, în Franța, este premiat pentru poezia ***Cântecul gintei latine***, distincție care în țară stârneşte multă emoție şi-l confirmă în postura de „bard" al națiunii.

Ultimii ani ai vieții îi petrece mai mult la Paris, unde fusese numit ministru plenipotențiar. Vara vine întotdeauna în România, la castelul Peleş, ca invitat al regelui şi al reginei, şi la Mircești, locul său preferat. Aici se va stinge în 1890.

Vasile Alecsandri are un rol hotărâtor în formarea şi dezvoltarea teatrului național, prin alcătuirea unui repertoriu românesc, prin scrierea primelor piese originale şi prin formarea gustului publicului pentru teatru. În fond, dramaturgia noastră se naşte în Moldova sub directoratul lui Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi şi Vasile Alecsandri, începând cu anul 1840.

Scrie vodeviluri, comedii de moravuri (***Iorgu de la Sadagura***, ciclul ***Chiriților***), feerii folclorice (***Sânziana şi Pepelea***), drame istorice (***Despot-Vodă***), drame de inspirație clasică (***Fântâna Blanduziei, Ovidiu***). Mare parte din piesele lui Vasile Alecsandri au caracter satiric şi critic împotriva moravurilor sociale şi politice ale vremii, după cum mărturiseşte scriitorul: *...am proiectat să fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele şi a ridicolelor societății noastre.*

Actorul Matei Millo, primul interpret (în travesti) al Chiriței
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

aleşi de Bârzoi, în ***Chirița în provincie*** personajul comic are trei scopuri: să introducă la Bârzoieni moda timpului, să devină isprăvnicească şi să-şi însoare fiul nătâng, Guliță, cu Luluța, o orfană crescută în casa ei, care va moşteni o mare avere. Cel care se opune este Leonaş, un tânăr isteț şi cinstit, îndrăgostit de Luluța.

Tema piesei este demascarea parvenitismului, a snobismului şi a abuzurilor administrației. Conflictul dintre concepția conservatoare, (reprezentată de Bârzoi), sau de fals progres (reprezentată de Chirița), personaje zugrăvite caricatural, şi ideile noi, progresiste (reprezentate de Leonaş), se desfăşoară gradat, într-o acțiune complicată, cu elemente pline de neprevăzut, cu travestiri neverosimile şi *qui pro quo*. Demascând corupția lui Bârzoi, Leonaş devine ispravnic în locul acestuia şi se căsătoreşte cu Luluța. Deznodământul aduce victoria reprezentantului ideilor noi, Leonaş, adică a onestității şi a sentimentelor sincere asupra moravurilor satirizate: parvenitismul, snobismul şi corupția.

Chirița este un personaj ridicol prin contrastul între ceea ce este şi ceea ce vrea să pară, prin intermediul căruia sunt criticate o serie de aspecte din epocă: incultura, imitarea cu orice preț a modei, cosmopolitismul, negarea tradiției. După ce vrea să introducă la Bârzoieni eticheta din casele mari de la oraş, ca isprăvnicească îşi doreşte să călătorească la Paris: *Of! că nu mai pot trăi în țara asta!*. Pe Guliță, un gogoman prost-crescut, vrea să-l învețe franțuzeşte, că este la modă, şi să-l căpătuiască cu zestrea Luluței. Femeie voluntară, Chirița se foloseşte de Bârzoi, comod şi lipsit de inițiativă, ca să parvină şi îl obligă să-şi schimbe obiceiurile vestimentare şi culinare, după modă. Împins de nevastă să obțină isprăvnicia, provincialul ştie cum să obțină avantaje materiale din funcția sa, ca în scena vânzării repetate a curcanului.

Cuplul romantic, Leonaş şi Luluța, tineri cinstiți, reprezentanți ai ideilor noi, progresiste, are şi rolul de a pune în lumină caracterul Bârzoienilor, prin antiteză. Din grupul țăranilor, care apar ca personaj colectiv, se desprinde Ion, feciorul din casă, care comentează cu ironia şi cu bunul-simț al omului simplu moda şi tertipurile stăpânilor.

Alături de comicul de moravuri, în piesa presărată cu cântece ca în vodevilurile vremii, este prezent comicul de situații şi de limbaj.

Dincolo de filiațiile pe care unii cercetători le-au găsit cu protagonista comediei lui Molière ***Contesa d'Escarbagnas*** ori cu Madame Agnot (***Madame Agnot sau mitocanca parvenită***) de Maillot, Chirița rămâne un personaj autohton, tipic epocii imediat de după 1848, dar şi altor vremuri marcate de parvenitism. Prin această „prețioasă ridicolă", Vasile Alecsandri realizează expresia comică a „formelor fără fond", înainte de formularea teoriei lui Titu Maiorescu.

ACTUL I

Scena 3

Chirița, Guliță, Șarl, Safta, Ion. (Ion vine alergând dintre culisele din dreapta. Ceilalți ies din casă și se cobor în cerdac.)

GULIȚĂ: *Cine mă cheamă?... Nineaca!*

SAFTA: *Ce este?... Ce este?*

ȘARL: Qui diable?... Ah, madame!...[1]

ION: *Aud, cucoană... Iaca ia...*

CHIRIȚA: *Da' veniți azi de mă coborâți de pe cal... Ce, Doamne iartă-mă!... ați adormit cu toții?*

(Ion se pune dinaintea calului și-l apucă de zăbale ca să-l ție. Ceilalți se adună împrejurul Chiriței.)

GULIȚĂ: *Ba nu, nineacă... dar învățam Telemac*[2] *cu monsiu dascălu.*

SAFTA: *Șî eu făceam dulceți în cămară, cumnățâcă.*

ION: *Șî eu...*

CHIRIȚA: *Taci din gură... că ești încă cu ochii plini de somn... Ține calul!...*

ȘARL (apropiindu-se de Chirița): *Madam cocoana... sari în brați a me.*

CHIRIȚA (cochetând): *În brațăle d-tale, monsiu Șarlă?... Ești foarte galant... însă mă tem...*

ȘARL: O! non *te tem... că sunt vurtos.*

CHIRIȚA: *Nu de-aceea... că și eu îs ușurică ca o pană; dar apoi... să sar în brațăle unui cavaler... nu știu de să cuvine...*

ȘARL: *Daca* non *vre la mine, sari la Ion...* (În parte:) J'aime mieux ça.[3]

CHIRIȚA: *Ei, dacă vroiești numaidecât, monsiu Șarlă... ațâne-te, că sar.*

ȘARL: No... *poftim...* une, deux, trois.

CHIRIȚA (sărind): *Hup!*

ȘARL (în parte): Cristi! *ușuric ca un pan...* merci.

CHIRIȚA (în parte): *Îi nostim franțuzu...* (Tare:) *Ați văzut agilitaua mea? Ioane... du calu la grajdi șî-l adapă; dar să nu-i scoți șaua... Auzi?*

ION (căscând): *Aud.* (Duce calul între culisele din dreapta.)

CHIRIȚA: *Ho!... că parc-ăi să ne-nghiți... Face-o gură cât o șură.*

GULIȚĂ: *Nineacă... las' să mă sui șî eu pe cal.*

CHIRIȚA: *Ce face?!... Ca să te trântească?!... Ba nu, Guliță mamei.*

GULIȚĂ: *Pe matà cum de nu te trântește?*

CHIRIȚA: *Eu am învățat la Ieș, la manejărie...* (În parte:) *Numai eu știu câte bușâturi am mâncat... d-apoi dă!... dacă-i moda...*

GULIȚĂ (scâncindu-se): *Ei... nineacă, las' să mă primblu călare... măcar numai pin ogradă.*

CHIRIȚA: *Bai... Ț-am mai spus o dată că nu vreu... Nu mă supăra mai mult. Mai bine apucă-te de-ți învață franțuzeasca cu monsiu Șarlă... că mă țâi o mulțâme de parale, trântore!*

GULIȚĂ: *Bai șî eu!... M-am săturat de carte!*

ȘARL: Monsieur Goulitze... taisez-vous quand[4] *poroncesc madam nenec...*

GULIȚĂ: *Madam nenec...* (În parte:) *Franțuz stropșât!*

ȘARL: *Ce spus?* (În parte:) Cré moutard!... il m'agace toute la journée.[5]

CHIRIȚA: *Nu te potrivi, monsiu Șarlă, că-i copil încă.*

ȘARL: Oui... *copil... obraznic.*

CHIRIȚA: *Ce să-i faci dacă are duh, Guliță nineacăi...* (Sărută pe Guliță.) *Îmi seamănă mie... bucățâcă tătietă. Hai, du-te cu domnu profesor de învață frumușăl, că ț-oi face straie de moda nouă.*

GULIȚĂ: *Da'... cal mi-i cumpăra?*

---

[1] *Qui diable?... Ah, madame!* (fr.) – Cine dracu?... Ah, doamnă!

[2] *Telemac*, ***Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*** (***Întâmplările lui Telemac, fiul lui Ulise***) – poem epic în proză al scriitorului francez Fénelon (1651-1715), publicat în 1699, a constituit una dintre cărțile de bază ale instrucțiunii în pensioanele din Moldova în deceniile 4, 5 ale secolului al XIX-lea.

[3] *J'aime mieux ça.* (fr.) – Prefer așa.

[4] *taisez-vous quand* (fr.) – tăceți când...

[5] *Cré moutard!... il m'agace toute la journée.* (fr.) – Nemaipomenit mucos!... mă enervează întreaga zi.

CHIRIȚA: *Cum s-a face băbacă-tău ispravnic.*

ȘARL: Allons, Goulitze... venez donc.

GULIȚĂ: *Iaca, monsiu...* je vene. [...]

CHIRIȚA: *Dar... ian spune-mi, cumnățâcă, ce face Luluța?*

SAFTA: *Îi în grădină.*

CHIRIȚA: *Biata copilă!... De când o murit cucoana Nastasâca Afinoaia, nineacă-sa, și am luat-o sub epitropia noastră... mi-i drăguță ca o noră.*

SAFTA: *Mai știi?... poate să-i fii soacră cu vreme.*

CHIRIȚA: *Țâst, așa am chibzuit treaba cu bărbatu-meu... Luluța are zăstre bună... Guliță asămine... Mai potriviți unde să-i găsăști?...*

SAFTA: *Să-i cauți cu lumânarea...*

CHIRIȚA: *Numai atâta mă îngrijăște, că Luluța nu bate nicidecum cu Guliță... și-i tot tristă de când o rămas orfană... ba încă câteodată parcă să perde... nu-i în toate mințâle.*

SAFTA: *Nu băga de seamă, că încă-i tânără.*

CHIRIȚA: *Ce tânără?!... că-i de vro 15 ani... Când s-o născut Guliță, era de un an... îmi aduc aminte ca acù... la Sân-Chetru...* (Vorbind, își caută chibriturile.) *Da' oare ce mi-am făcut chibriturile?... Hait!... că l-am prăpădit pe câmp.* (Tare:) *Monsiu Șarlă?*

ȘARL (înaintându-se): *Poroncesc, madam.*

CHIRIȚA: *Nu cumva ai fosfor cu d-ta?*

ȘARL (aprinzând un chibrit): Voilà, madame. (În parte:) Elle fume comme un caporal.

CHIRIȚA (aprinzându-și o țigară groasă): Merci... Voulez-vous aussi boire une cigare?

ȘARL (în parte): Aïe... aïe... elle va recommencer ses traductions libres...[6]

CHIRIȚA: Ils sont *de minune...* cigares de Halvanne[7].

ȘARL (luând o țigară): Merci, madame.

GULIȚĂ: *Țâgară de halva?... Nineacă, dă-mi și mie o țâgară.*

CHIRIȚA: *Auzi? Atât ar mai trebui!... Cuconașâi nu trag țâgări.*

GULIȚĂ: *Ei... mata de ce tragi, dacă ești cucoană?*

CHIRIȚA: *Tacă-ți gura, plodule!... Monsiu Șarlă... ian* dites-moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulțămit de Guliță?

ȘARL: Comme çi, comme ça... *mulțemit* et pas trop.

CHIRIȚA: C'est qu'il est tres... *zburdatic...* mais avec le temps je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction.

ȘARL (cu mirare): Tambour?!

CHIRIȚA: Oui... *adică dobă de carte...* tambour... nous disons comme ça en moldave.

ȘARL (în parte): Ah, bon!... la voilà lancée!

CHIRIȚA: Et alors nous l'enverrons dedans.

ȘARL: Où ça, madame?

CHIRIȚA: Dedans... *înântru...* nous disons comme ça en moldave[8].

ȘARL (în parte): Parle donc le moldave alors, malheureuse!

CHIRIȚA: Et voyes-vous, monsieur Charles, je ne voudrais pas qu'il perde son temps pour des fleurs de coucou.

ȘARL: Pour des fleurs de coucou?

CHIRIȚA: C'est-a-dire *de flori de cuc...* Nous disons comme ça...

ȘARL: En moldave... (În parte:) Cristi!... qu'elle m'agace avec son baragouin!

CHIRIȚA: Aussi, je vous prie... quand il se paressera... de lui donner de l'argent pour du miel.

ȘARL: Comment?!... que je lui donne de l'argent?!

CHIRIȚA (râzând): Non... *Să-i dai bani pe miere...* de l'argent pour du miel... C'est correct... Nous disons comme cella...

ȘARL: C'est convenu... en moldave... Vous parlez comme un livre.

CHIRIȚA: Merci... j'ai apprendré toute seulette le français...[9] *pre legea mea.*

ȘARL: Est-ce possible?!... C'est extraordinaire!... Hé bien, votre fils vous ressemble... Il a une facilité!... Dans quelques années il parlera aussi bien que vous.

---

6 *...ses traductions libres...* – profesorul se referă la „traducerile libere" ale Chiriței, adică la decalcurile ei.

7 *cigares de Halvanne* – Chirița pronunță cuvântul *Havanne* în mod greșit, confundându-l turcescul *halva*, ceea ce dovedește că este mai familiarizată cu aceasta din urmă și că fumează *c-așa-i moda.*

8 *...nous disons comme ça en moldave* – formula *...așa zicem noi în moldovenească* este folosită de Chirița pentru a ascunde cunoașterea superficială a limbii franceze și traducerea mot à mot a unor expresii din limba română în limba franceză.

9 Explicația, într-o franceză aproximativă, *am învățat complet singurică franceza*, lămurește jargonul româno-francez al Chiriței.

CHIRIȚA: Quel bonheur! *Gugulea nineacăi!... Auzi ce spune monsiu Șarlă?... Zâce că ai să vorbești franțuzăște ca apa...* N'est-ce pas, monsieur Charles, qu'il parlera comme l'eau?

ȘARL: Comme?... Ah, oui, oui... vous dites comme ça en moldave... Oui... oui.

CHIRIȚA: *Da' ian să-i fac eu un examen... Guliță, spune nineacăi, cum să cheamă franțuzăște furculița?*

GULIȚĂ: Furculision.

CHIRIȚA: *Frumos... Dar friptura?*

GULIȚĂ: Fripturision.

CHIRIȚA: *Prea frumos... Dar învârtita?*

GULIȚĂ: Învârtision.

CHIRIȚA: *Bravo... Guliță!... Bravo, Gugulițăl...* (Îl sărută.)

ȘARL (în parte, furios): Gogomanition, va!...

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Precizează specificul elementelor de compoziție a textului dramatic din actul I, scena 3. Ce efect consideri că are asupra textului prezența *cânticelelor*?
2. Relațiile temporale și spațiale din comedie creează contextul potrivit evoluției conflictului dintre vechi și nou. Consultă textul comediei (indicațiile de la începutul actelor și al scenelor) și completează spațiile libere:

   Reprezentată pe scenă în ..., piesa este inspirată din ..., pe care le satirizează cu scop moralizator.

   Actul I se petrece la moșia ..., într-un spațiu deschis, adică în ...; actul al II-lea se petrece într-un ... din ținut, într-un spațiu închis, dar la modă, și anume ...
3. Identifică în actul I, scena 3, intențiile Chiriței, care vor deveni, în piesă, elementele conflictului comic.
4. Ilustrează prin exemple din actul I, scena 3, semnele modernității pe care le imită Chirița, care, întoarsă de la Iași, vrea să impună moda vremii în provincie. De ce crezi că ea își motivează „modernitățile" prin expresia *dacă-i moda*?
5. Expresie a unui fenomen tipic vremii sale, boieroaica de provincie, cu dorințe ariviste, nu este o apariție respingătoare sau grotescă, ci este șarjată caricatural. Menționează defectele și calitățile Chiriței.
6. Selectează din textul scenei 3 formulele de adresare utilizate de celelalte personaje față de Chirița. Pornind de la ele, definește statutul social al personajelor și relațiile dintre acestea la începutul comediei.
7. În portretizarea Chiriței, comicul de limbaj redă incultura și dorința de a imita vorbirea la modă, cu orice preț. Cum moda

Comedia (fr. *comédie*, lat. *comoedia*) – specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care provoacă râsul prin satirizarea moravurilor, a tipurilor umane sau prin înlănțuirea unor situații neprevăzute, având un final fericit și, deseori, un rol moralizator. Comedia poate fi de caractere, de moravuri, de intrigă etc.

Comicul (fr. *comique*, gr. *komikos*) – categorie estetică în a cărei sferă intră actele, situațiile sau personajele care provoacă râsul. Sursa comicului este contrastul dintre aparență și esență, dintre pretenții și realitate, dintre așteptări și rezultate, dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară sau crede că este un personaj. Contrastul comic este inofensiv și este receptat de spectatori într-un registru larg de atitudini: bunăvoință, amuzament, înduioșare, dispreț. Comicul implică existența unui conflict comic (contrastul), a unor situații și personaje comice.

Tipuri de comic/ forme de realizare a efectului comic în dramaturgie sunt: comicul de situație, comicul de caractere, comicul de moravuri, comicul de limbaj, comicul de nume.

Teatrul Mare din Iași (secolul al XIX-lea)

Calc lingvistic – traducerea morfemelor unui cuvânt compus ori ale unei locuțiuni străine prin echivalentele românești; un mijloc extern de îmbogățire a vocabularului care constă în copierea, imitarea sau împrumutarea așa-zisei structuri sau forme interne a unui cuvânt străin (derivat sau compus) sau a unei unități frazeologice, ultimele fiind realizate în primul rând prin imitarea unor modele franțuzești; exemple: *a obține* < fr. *obtenir*, *cale ferată* < fr. *voie ferée*, *a cădea de acord* < fr. *tomber d'accord*.

Decalcurile frazeologice realizate de Chirița constau în traducerea cuvânt cu cuvânt a unor expresii românești, care în limba franceză au alt echivalent sau nici nu există. Aceste traduceri *mot á mot* constituie o dovadă a inculturii, a cunoașterii superficiale a limbii străine la modă și sunt o sursă a comicului de limbaj.

vremii este limba franceză, căci fiii de boieri își fac studiile la Paris, iar în saloane conversațiile se poartă în franceză, Chirița utilizează cu volubilitate un jargon româno-francez, care amestecă ciudat graiul neaoș moldovenesc cu „franțuzisme", de fapt decalcuri comice.

a. Selectează (din scena 3) și transcrie pe trei coloane decalcurile neînțelese de „monsiu Șarlă" din conversația cu Chirița, regionalismele și arhaismele care apar amestecate în limbajul acesteia.

b. Fiecare replică/ decalc construit de Chirița este urmată de afirmația *nous disons comme ça en moldave*. Precizează o însușire a Chiriței sugerată de această afirmație.

8. Imaginează-ți că discuția dintre Chirița, Guliță și Charles, profesorul de engleză, are loc în zilele noastre, primii doi vorbind în jargon româno-englez. Scrie trei-patru replici pe o temă potrivită unei conversații la nivel elementar.

ACTUL II

Scena 3

Chirița, Bârzoi (iesă din odaia din stânga, cea de pe planul I. El poartă șapcă de aghiotant și un palton cu plumbi mari cât niște farfurioare).

BÂRZOI (intrând): *Arză-le focu straie nemțăști, că-mi vin de hac!*

CHIRIȚA: *Da' bine, frate, încă nu te-ai mai dus la cantălerie?*

BÂRZOI: *Apoi dă!... de când m-ai scos din minte ca să mă schimosăști în straie strâmte, pun câte două ceasuri până mă-mbrac... și ian privește ce seamăn... cu bumbii iști mari... Parcă-s un negustor de farfurii.*

CHIRIȚA: *Ian taci, taci... că de-o mie de ori te prinde mai bine așa decât cu anteriu și cu giubea... Încalte mai sameni a ispravnic... dar înainte parcă erai un lăutar din tarafu lui Barbu...*[1] *știi? cel cu naiu.*

BÂRZOI: *Ai vorbit de te-ai prichit. Măcar!... Ce-mi mai bat eu capul să te-aduc la cunoștință!... De când te-ai făcut isprăvnicească... nu ți-o rămas fire de minte în cap nici măcar...*

ION (trecând): *Patru.*

CHIRIȚA (mânioasă): *Ce face?*

BÂRZOI (văzând căpățânile): *Ce-s aieste, Ioane?*

ION: *Peșcheșu jâdovilor celor cu pricina... zăce căpățâni.*

BÂRZOI (Chiriței): *Socot că nu te-i mai jălui că n-ai zahăr... Hai, apucă-te de dulceți!*

CHIRIȚA: *Eu?! Să fac dulceți?!... Ai nebunit?*

BÂRZOI: *D-apoi cine?... Eu?*

Biserica Trei Ierarhi din Iași (gravură după o stampă din 1845)

[1] *Barbu Lăutarul* – lăutar celebru în epocă.

CHIRIȚA: *Facă cumnățâca Safta, soră-ta... da' eu știu că nu mi-oi pârli fața la foc.*

BÂRZOI: *Ce față?... ce față?... Da' păn-acum, mă rog, cum ț-ai pârlit-o ca toate celelalte gospodine din târg?*

CHIRIȚA: *Păn-acu nu eram isprăvnicească... de asta... înțălesu-m-ai?*

BÂRZOI: *Ard-o focu isprăvnicie!... că mare belea-i pe capul meu!... De când m-o împins păcatele să fiu în slujbă... tot dojane primesc de la departament...*

CHIRIȚA: *Dojane?*

BÂRZOI: *Asta n-ar fi nimică... dar ați căpchiet cu toțâi în casă... ba încă m-ți căpchiet și pe mine!*

CHIRIȚA: *Ce te-o apucat azi?*

BÂRZOI: *Las' că dumneiei cucoana nu să mai catadicsăște să caute de gospodărie... să facă cozonaci, pască, păstrămuri, dulcești, vutci, vișânapuri... ca la casa omului... sau măcar să-mi facă la masă vrun cheșchet, vro plachie, vro musaca, vro capamà, vro baclava... vro ciulama... bucate creștinești... sănătoasă și ușoare... Unde!... Șade toată zâua pe tandur, la tauletă, și din blanmanjăle, din bulionuri, din garnituri nemțăști nu mă slăbește... Auzi? Blanmanjăle?... Bulionuri?... Borș și alivenci... că cu astea am crescut în casa părintească...*

CHIRIȚA: *Iar o început litopisâțu!*

BÂRZOI: *Ș-apoi și alt păcat... o luat obicei să aducă la sfârșâtul mesăi păhăruță verzi cu apă caldă... cică așa-i moda la Ieș... de-și spală gura unii dinaintea altòra... și nu-i zî în care să nu mă-nșăl... și să nu beau apă caldă!*

CHIRIȚA (publicului, arătând pe Bârzoi cu dispreț): *Priviță-l, mă rog!* [...]

BÂRZOI: *Iaca mă duc, mă duc... doar nu dau tătarii... însă, ian ascultă, soro: cată să fie masa gata mai devreme, că eu nu mi-s deprins nemțăște.*

CHIRIȚA: *Înainte de 5 ceasuri nu să poate.*

BÂRZOI: *La 5?!... când să pun boierii la cărți?!...*

CHIRIȚA: *Așa-i moda la Ieș.*

BÂRZOI: *Sta-i-ar în gât cine-o mai scornit-o!...* (Iesă furios prin fund.)

DICȚIONAR

nemțesc, adj. – (despre îmbrăcăminte) care este făcut după moda occidentală

cancelărie, (corect) *cancelarie*, s.f. – birou al unei instituții publice destinată lucrărilor publice

schimonosi, (reg.) *schimosi*, vb. – a deforma, a strica, a poci aspectul

anteriu, *anterie*, s.n. – haină lungă pe care o purtau în trecut boierii români; haină lungă purtată în trecut de lăutari

giubea, *giubele*, s.f. – haină lungă și largă din postav, adesea căptușită cu blană, purtată în trecut de boieri

peșcheș, *peșcheșuri*, s.n. (înv., pop.) – plocon, dar, cadou

catadicsi, vb. – a găsi de cuviință, a binevoi

cheșchet, *cheșcheturi*, s.n. (înv.) – un fel de supă de bulion cu griș

plachie, *plachii*, s.f. (din ngr. *plaki*) – mâncare de pește; (reg.) un fel de pilaf preparat din orez sau păsat cu carne

capama, *capamale*, s.n. (turcism, înv.) – mâncare gătită din carne de miel sau de pasăre cu stafide

tandur, *tandure*, s.n. (turcism, înv.) – masă pătrată, acoperită cu covoare, sub care se așeza un vas cu mangal pentru a încălzi pe cel ce ședea; lene

tauletă (corect: toaletă, din fr. *toilette*) – mobilă compusă din oglindă și dulăpioare unde se țin obiectele necesare îngrijirii tenului, părului etc.

letopiseț, *letopisețe*, (în text) *litopisâțu*, s.n. – scriere veche cu caracter istoric, în care evenimentele sunt prezentate în ordine cronologică; cronică

Uliță din Iași (secolul al XIX-lea)

(Din jurnalul de campanie al contelui de Langeron, emigrat francez, general în armata rusă, despre perioada 1806-1812):

În 1806, am întâlnit încă multe femei purtând îmbrăcămintea orientală, trăind în case fără mobilă şi cu bărbaţi geloşi nevoie mare. Însă revoluţia care s-a petrecut atunci la Iaşi, apoi la Bucureşti şi în provincie, a fost pe cât de rapidă pe tot atât de completă: după un an, toate femeile din Moldova şi din Ţara Românească au luat portul european. De pretutindeni, au sosit, în cele două capitale, negustori de mode, croitorese... de la Viena şi de la Paris... Curând s-a văzut şi mobilă, ceva mai veche, adusă de la Viena cu mare cheltuială. Trăsurile care, mai înainte, arătau ca nişte birje vechi din Viena, au fost înlocuite cu trăsuri şi caleşti elegante. Casele s-au umplut de servitori străini, de bucătari francezi şi, prin saloane şi iatacuri, nu s-a mai vorbit decât franţuzeşte. Aflând că, în ţările civilizate, unei femei îi şedea bine să aibă un amant, doamnele din Moldova şi-au luat câte doi, ca să fie cât mai la modă... Câţiva tineri au început să poarte frac; însă bătrânii şi bărbaţii cu slujbe şi-au purtat mai departe barba şi anteriul lung până la glezne.

[...] Moda apuseană accentuează, la aceste doamne, gustul pentru lux mai mult decât la bărbaţii lor. [...] La bărbaţi, schimbarea este într-adevăr mai înceată. Şi, mai ales, li se întâmplă să se întoarcă la ce fusese altădată. [...]

Saint-Marc Girardin (literator şi om politic francez) notează în ale sale **Souvenirs de voyages et d'études**: *După inegalitate, lucrul cel mai izbitor pentru un străin, la Iaşi şi la Bucureşti, este amestecul şi diversitatea hainelor. Unii bărbaţi au păstrat portul oriental; alţii umblă îmbrăcaţi europeneşte; iar aceste două porturi pot fi văzute în aceeaşi familie; tatăl este îmbrăcat boiereşte, fiul franţuzeşte, [...] nu am văzut pe nimeni sub patruzeci de ani să poarte hainele orientale. Femeile însă, de multă vreme, se îmbracă toate europeneşte... Se ştie bine că femeile sunt întotdeauna primele care păşesc pe calea civilizaţiei...*

(Neagu Djuvara, ***Între Orient şi Occident***, capitolul *Boierii*)

EXPLORAREA TEXTULUI

1. În actul II, scena 3, Bârzoi se plânge de moda nouă, *nemţească*, pentru că nu a crescut *în casa părintească* cu aceasta.

a. Selectează sintagmele în care apare adjectivul *nemţească* şi explică ce fel de modificări a adus moda occidentală în viaţa acestei familii de boieri de la 1852.

b. Transcrie pe două coloane, respectând relaţia dintre vechi/ oriental şi nou/ occidental, substantivele care fac parte din următoarele câmpuri lexicale: *alimente* şi *haine*.

2. În personajul Chiriţa din piesa lui Vasile Alecsandri, parvenitismul şi snobismul sunt inseparabile. Pentru atingerea unui scop (material, social etc.) este necesar un anumit comportament. Parvenitul îşi schimbă existenţa, de la vestimentaţie şi limbaj, la relaţii de familie. Comentează confruntarea de opinii din schimbul de replici de mai jos, având în vedere receptivitatea femeilor la noutate:

BÂRZOI: *Apoi dă! De când m-ai scos din minte ca să mă schimonoseşti în straie strâmte, pun câte două ceasuri până mă îmbrac... Şî ian priveşte ce seaman... cu bumbii işti mari... Parcă-s negustor de farfurii.*

CHIRIŢA: *Ian taci, taci... că de-o mie de ori te prinde mai bine aşa decât cu anteriu şi cu giubeaua... Încaltea mai seameni a ispravnic... dar înainte parcă erai un lăutar din tarafu lui Barbu... ştii? Cel cu naiu.*

3. Bârzoi ştie să obţină „avantaje" din funcţia de ispravnic (ca în scena vânzării curcanului şi a primirii peşcheşului), dar, în comparaţie cu soţia sa, este un provincial conservator, cu nostalgia traiului patriarhal.

Selectează şi comentează fragmente din scena 3, actul II, care conţin opiniile diferite ale celor două personaje reprezentând noul şi vechiul în societatea românească a timpului.

O serată la domnul Moldovei
(după desenul lui Charles Doussault).
De remarcat amestecul şi diversitatea hainelor.

4. Realizați o dezbatere cu moțiunea: *În ceea ce privește introducerea noutăților civilizației occidentale, Chirița are o atitudine progresistă, iar Bârzoi are o atitudine conservatoare.*
Documentarea se va realiza cel puțin prin lectura integrală a comediei și prin elaborarea unor fișe de citate și a unor fișe de idei. Se recomandă consultarea unei lucrări de informare despre civilizația românească a epocii (de exemplu: Neagu Djuvara, ***Între Orient și Occident, Țările române la începutul epocii moderne***).
Constituiți, la nivelul clasei de elevi, echipele afirmatoare și negatoare, prezentându-vă argumentele și contraargumentele. Valorificați ideile din dezbatere prin redactarea unei sinteze de maximum o pagină.
5. Lucrați în echipă. Alegeți unul dintre fragmentele reproduse în manual din cartea lui Neagu Djuvara, ***Între Orient și Occident, Țările române la începutul epocii moderne***, capitolul *Boierii*. Selectați fragmente din comedie care înfățișează aceleași aspecte evocate de călătorii străini de la începutul secolului al XIX-lea.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

UZUL DIVERSIFICAT AL LIMBII LITERARE

Limba literară reprezintă registrul cultivat, aspectul cel mai îngrijit al limbii unei comunități, codificat prin norme și consolidat cu precădere prin scris, chiar dacă există și o variantă orală, utilizată îndeosebi în comunicarea didactică sau științifică. Deși normele limbii literare au un caracter istoric, ele se modifică lent, căci rolul lor este tocmai acela de a consacra uzul unic al limbii pentru o perioadă cât mai lungă de timp. Stilurile funcționale (sau limbajele funcționale) ale limbii literare sunt varietăți ale acesteia, diferențiate între ele prin scopul pe care îl vizează în procesul comunicării. Specialiștii acceptă, în general, existența a trei stiluri funcționale: *beletristic*, *științific* și *juridic-administrativ*, lor adăugându-li-se și cele *publicistic*, *familiar* (*colocvial*), *oratoric* și *epistolar*.

A. *Art. 4. – (1) Învățământul are ca finalitate formarea personalității umane, prin:*

a) însușirea cunoștințelor științifice, a valorilor culturii naționale și universale;

b) formarea capacităților intelectuale, a disponibilităților afective și a abilităților practice prin asimilarea de cunoștințe umaniste, științifice, tehnice și estetice;

c) asimilarea tehnicilor de muncă intelectuală, necesare instruirii și autoinstruirii pe durata întregii vieți;

d) educarea în spiritul respectării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului, al demnității și al toleranței, al schimbului liber de opinii;

e) cultivarea sensibilității față de problematica umană, față de valorile moral-civice, a respectului pentru natură și mediul înconjurător;

(***Legea Învățământului***)

B. *Un caz interesant este cel a siglei SMS, „short message sent", prin care se desemnează scurte mesaje transmise prin telefonul mobil. Deși recent introdusă în limba română, sigla respectivă s-a impus cu rapiditate, nu numai în domeniul comunicațiilor, ci și în publicitate și în limba vorbită. Pot fi citate în acest sens reclame din presa scrisă („Horoscopul tău: Trimite un SMS la11... cu textul LIB # Zodia") sau audio-vizuală („Trimite inițial un SMS cu nick-name-ul tău la*

emisiunea Chat TV"), dar și textul unui cântec la modă printre tineri („Nu-mi răspunzi la SMS [rostit es em es]*/ Eu îți scriu atât de des"). Și în cazul acestei sigle, cele două modalități de pronunțare se află în variație liberă: „Trimite un* se me se, *cum spun unii, sau un* es em es, *cum spun alții, pe adresa emisiunii...".*

(Adriana Ichim-Stoichițoiu, ***Limbă și literatură română***)

C. *A doua zi, 11 iunie 1848, m-am gătit de dimineață să mă duc la cazarmă. Vrând să ies, găsesc pe polcovnicul Solomon în balcon, cu ciubucul în gură, bea cafea, și înconjurat de toți ofițerii regimentului. După ce i-am dat bună-dimineața, îl întreb: „Prin ce întâmplare acest consiliu ostășesc până-n ziuă, și eu nu știu nimic?".*

Polcovnicul îmi zice: „Ei, maiorule, se petrec lucruri mari! Revoluție! Vine Eliade cu Magheru cu zece mii de panduri și Tell cu Pleșoianu cu un batalion de soldați! Ia spune-i, Fărcășene, că el vine de acolo".

Fărcășanu, plin de praf, căci atunci se coborâse din cărucioara de poștie, care venea de acolo să facă propagandă, începe să-mi spuie. Eu îl întrerup și mă adresez la polcovnic zicându-i: „Cum, domnule, dumneata tolerezi ca un căpitan comandir de companie să facă o asemenea propagandă în regimentul dumitale?". Căpitanul Fărcășanu, care nu știu ce bâlbâia din gură cu ofițerii, mă întorc la dânsul și îi zic: „Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsnesc creierii la minut!".

(***Amintirile colonelului Locusteanu***)

D. *Povestea spune că la sfârșitul primăverii lui 1984 (fără nicio aluzie orwelliană) echipa A.C. Napoli a câștigat primul campionat din istoria clubului. Căpitanul echipei era cel mai iubit jucător din lume la acea oră: Diego Armando Maradona, poreclit din motive pe care orice englez care iubește fotbalul le cunoaște, Mâna-lui-Dumnezeu. Sudul sărac reușea să scoată capul la iveală în fața nordului capitalist. Tiffosi au luat foc. Au invadat străzile. Au vopsit în albastru tot ce se putea: fântâni baroce, statui renascentiste. San Genaro, patronul orașului a îmbrăcat tricoul noului sfânt, Maradona. Pe unul din gardurile celui mai mare cimitir din oraș a apărut un banner: „Nu știți ce-ați pierdut, dragilor!" Dar morții știau: a doua zi, pe același gard, un alt banner comunica celor vii: „Cine vă spune că am pierdut?"*

Cu seninătate și încântare,
Bogdan Iancu, bogdanyancu@yahoo.com

E. *15 iunie 1934, vineri*

Am fost la școală pentru examenul meu de literatură franceză, dar examenul a fost amânat pentru ziua de 19, adică în ajunul examenului de matematici. E îngrozitor ce mă așteaptă. Nicio zi de repaos. Câte un examen în fiecare zi. De azi până vinerea viitoare nu voi mai putea dormi mai mult de două ore din 24, nu-mi mai rămâne un minut de visat. Trebuie să fac drumul între școală și casă și să învăț, să învăț, să învăț.

Ora 2

Trebuie să învăț și n-am poftă. Ar trebui să mă culc puțin ca să pot învăța apoi. Dar nu mă pot culca. Rătăcesc de colo, colo. Nu învăț, nu citesc, nu fac nimic. Nu sunt veselă, nu sunt tristă.

16 iunie 1934

Am rugat să fiu trezită la ora 4 dimineața. Am fost trezită, dar nu m-am sculat decât la 5. Învăț la engleză. Gânduri sinistre, remușcări, temeri se abat asupră-mi și mă muncesc. [...]

Ora 10

Engleza am lichidat-o fără catastrofă.

20 iunie

Mâine greaca și științele naturale. Mi-e peste cap. Am terminat azi cu matematicile. Totul a mers nici prea bine, nici prea rău. Față de pregătirea mea, rezultatul e uluitor.

(Jeni Acterian, ***Jurnalul unei ființe greu de mulțumit***)

1. Indică stilul funcțional în care a fost redactat fiecare dintre textele de mai sus. Argumentează-ți afirmațiile.

2. Ilustrează următoarele calități generale și particulare ale stilului folosind ca suport textele citate: *claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; cursivitate, variație stilistică, eufonie, oralitate.*

3. Precizează obiectul și scopul comunicării în fiecare dintre textele date.

4. Alege textul pe care îl consideri a fi cel mai interesant, respectiv, cel mai neinteresant și motivează-ți oral opțiunile, în fața colegilor.

VARIANTE LITERARE LIBERE

Variantele literare libere sunt acele forme care circulă paralel în limba literară actuală, fiind acceptate de lucrările normative în vigoare, precum ***DOOM²***, și considerate, așadar, corecte. Întrebuințarea uneia sau a alteia dintre aceste forme este dictată, în general, de preferința subiectivă a vorbitorului. Contextul în care se produce comunicarea, vârsta, profesiunea etc. au și ele o influență în alegerea variantei considerate a fi cea mai potrivită.

Variantele literare libere sunt fonetice (se diferențiază prin rostirea unui sunet/ a unui grup de sunete ori a accentului – *mănăstire/ mânăstire*, *filozof/ filosof*; *intim/ intim*), morfologice (admit flexiunea diferită a substantivului – *hamacuri/ hamace* și a verbului – *avurăm/ avuserăm*), lexicale (admit forme duble ale aceluiași termen – *mărgea/ mărgică*) și ortografice (admit folosirea sau nu a cratimei, în funcție de ritmul vorbirii – *de aici/ de-aici*).

1. Subliniază forma admisă de normă a următoarelor cuvinte: *acciză/ acciz*, *boss/ bos*, *carafă/ garafă*, *cearșaf/ cearceaf*, *chibrituri/ chibrite*, *cocktail/ cocteil*, *corijent/ corigent*, *crenvurst/ cernvurșt*, *de-a-ndăratelea/ de-a-ndăratele*, *doctoră/ doctoriță*, *filosofie/ filozofie*, *a fonda/ a funda*, *magazioner/ magaziner*, *marfar/ mărfar*, *maseur/ masor*, *moto/ motto*, *motoul/ moto-ul/ motto-ul*, *piuneză/ pioneză*, *pieptăn/ pieptene*, *piepteni/ piepteni*, *pedagogă/ pedagoagă*, *servici/ serviciu*, *sanda/ sandală*, *watt-oră/ wattoră*, *wați-oră/ wattore*. Verifică în ***DOOM²*** corectitudinea răspunsului.

2. Precizează care dintre următoarele cuvinte admit dubla accentuare: *acatist*, *antic*, *februarie*, *gingaș*, *hatman*, *jilav*, *penurie*, *profesor*, *trafic*, *unic*. Verifică în ***DOOM²*** corectitudinea răspunsului.

3. Precizează care dintre următoarele cuvinte admit variante literare libere în ceea ce privește apartenența la genul feminin sau neutru, respectiv, masculin sau neutru: *colind – colindă*; *basc – bască*; *foarfecă – foarfece*. Verifică în ***DOOM²*** corectitudinea răspunsului.

4. Alcătuiește enunțuri cu fiecare dintre formele de plural ale substantivelor: virus – *virusuri/ viruși*; vis – *vise/ visuri*. Verifică în ***DOOM²*** sau în ***DEX*** corectitudinea răspunsului. Precizează motivul pentru care aceste forme de plural ale substantivelor virus și vis *nu* sunt variante literare libere.

5. Menționează variantele literare libere de genitiv-dativ ale următoarelor substantive: *maică*, *mamă*, *mămică*, *Florica*, *Ileana*. Verifică în ***DOOM²*** corectitudinea răspunsului.

6. Menționează variantele literare libere de plural ale următoarelor substantive: *amalgam*, *căpșună*, *chipiu*, *cireașă*, *coardă*, *copertă*, *găluște*, *nivel*, *râpă*, *tunel*, *vișină*.

7. Indică forma corectă: *N-am citit niciunul dintre cele două romane./ N-am citit nici unul dintre cele două romane. Nu mai am niciun chef să mă plimb./ Nu mai am nici un chef să mă plimb.*

8. Alege, din lista următoare, formele acceptate de ***DOOM²*** și integrează-le în câte un enunț adecvat: *absolvă/ absolvește*; *foarfecă/ foarfece*; *clasa întâi/ clasa întâia*; *filozof/ filosof*; *nicio/ nici o*; *niciunul/ nici unul*; *candid/ candid*; *dușman/ dușman*; *aripă/ aripă*.

La porțile Orientului

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Rezumă subiectul comediei ***Chirița în provincie***.
2. Selectează din comedie două expresii pe care le consideri memorabile și reprezentative pentru personajul Chirița.
3. Lucrați în echipe. Alegeți unul dintre tipurile de comic (comicul de situație, comicul de caractere, comicul de moravuri, comicul de limbaj, comicul de nume) și comentați realizarea sa în piesa ***Chirița în provincie***. Care dintre sursele comicului considerați că este mai bine realizată?
4. Comediile lui I.L. Caragiale sunt capodopere ale genului, dar apariția lor este pregătită de piesele pașoptiștilor, între care Vasile Alecsandri ocupă un loc de frunte. Realizează un tablou al corespondențelor între personajele din ***Chirița în provincie*** (Chirița, Bârzoi, Guliță, Ion etc.) și personaje aparținând operei lui I.L. Caragiale (din comedii sau din schițe). Cum explici că lui Leonaș nu îi poți găsi un corespondent caragialesc?
5. La alegere:

   a. Prezintă oral un discurs argumentativ în care să demonstrezi, prin referire la comedia ***Chirița în provincie***, valabilitatea afirmației criticului G. Călinescu (în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***): *Chirița e o cochetă bătrână și totodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă*[1]. *Amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizantă și de jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental, dă un tablou inedit, încântător pentru ochiul de azi.*

   b. Scrie un eseu argumentativ, de 25-30 de rânduri, în care să-ți susții opinia cu privire la întrebarea: *Cucoana Chirița rămâne doar un tip caracteristic vremii sale sau este un personaj (încă) actual?*

DINCOLO DE TEXT

1. Compară și explică semnificația exclamațiilor din comediile lui I.L. Caragiale și Vasile Alecsandri: *Astfel e lumea... o comedie*, spune Chirița în ***Chirița în provincie***; *Ce lume! ce lume!*, zice prefectul Tipătescu în ***O scrisoare pierdută***.
2. Realizează un portofoliu pe tema: *Reflectarea în literatură a unor forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea*, în care să incluzi:

   a. Fișe de lectură: exemplifică, prin situații, personaje sau fragmente citate din comedia ***Chirița în provincie***, forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea.

---

[1] *bonjurist*, -ă, s.m. – nume dat după 1830-1840 tinerilor români progresiști.

b. Jurnal de lectură (dublu): completează tabelul de mai jos cu exemple, din ciclul ***Chiriților***, pe care le consideri ilustrative pentru noutățile adoptate de Chirița pentru a fi la modă.

O expresie/ o frază/ un enunț care îmi place/ mă șochează/ mă intrigă	Gândurile mele despre citate

c. Pornind de la același tip de portret, cultivat în literatura vremii, relevă elementele comune din două texte literare ale epocii (***Fiziologia provințialului*** de Costache Negruzzi, respectiv, ***Fiziologia provințialului în Iași*** de Mihail Kogălniceanu).

d. Citește și compară fragmentele de mai jos. Vei observa că ele surprind aceeași realitate în două tipuri de text (literar, nonliterar), publicate în momente diferite, în stiluri ale evocării diferite (artistic, documentar) și din perspective diferite (a localnicului, a străinului). Pe baza lor, oferă propria interpretare asupra aspectului Iașilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în care coexistau „cele două fețe", orientală și occidentală.

...orașul întreg, înșirându-se în amfiteatru deasupra frumosului șes a Bahluiului, înformează un tablou original și minunat cu zidirile sale albe, cu mulțimea sa de acopereminte în fer alb ce lucesc ca oglinzi sub razele soarelui și în sfârșit cu tot farmecul unei politii ce are două fețe, una orientală și alta evropienească.

Alăturarea acestor două caractere deosebite, care dovedește atât de mult înrâurirea Evropei asupra unei părți dintre români, partea bogată și privilegietă, și lupta necontenită între ideile vechi și nouă nu era nicidecum tipărită pe fața capitalei noastre cu vro câțiva ani mai în urmă. Atunci ea purta o fizionomie mai mult orientală; însă de când spiritele au început a să dezvăli la razele civilizației, o mare prefacere s-au ivit în toate, o schimbare răpide s-au săvârșit atât în gusturile cât și în obiceiurile acelei mici părți a societății românești de care am pomenit. Hainele lungi și largi au dat rând straielor mai strâmte ale Evropei; șlicul s-au închinat dinaintea pălăriei [...]

...Te vei încredința că nu este oraș în lume alcătuit de mai multe contrasturi. Iașii este un teatru curios, decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună; actorii lui sunt luxul și sărăcia; iar comedia ce se gioacă în toată ziua pe scena lui...: „Șlicul și pălăria sau idei vechi și idei nouă".

(Vasile Alecsandri, ***Iașii în 1844***)

Iașii, capitala Moldovei, situați într-o regiune mai accidentată decât capitala Munteniei, nu atinseseră dimensiunile și importanța comercială ale Bucureștilor; [...] *edificiile publice erau mai mari: în afară de palatul domnesc, ...se vedeau aici biserici mari de piatră și un număr însemnat de palate mai mici, în stil occidental, în general mai bine construite și mai*

Camera de lucru a lui Vasile Alecsandri

Ion Ghica și Vasile Alecsandri
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

frumoase decât cele din București. Dar și aici era un mare contrast între locuințele boierești și maghernițele de vălătuci care alcătuiau masa locuințelor și a prăvăliilor. [...] *Spectacolul străzii era destul de asemănător cu cel de la București: străzi principale podite cu bârne de stejar; palate ce se învecinează cu dughene lăsate pe o parte și prăvălii murdare; calești luxoase, mânate de arnăuți cu turban pe cap, trecând pe lângă micile căruțe mânate de țărani...; iar pe jos, toate neamurile din Orient și Occident, în veșmintele cele mai pestrițe. „Eram uluit de varietatea costumelor", avea să scrie de Giers în memoriile sale.*

(Neagu Djuvara, ***Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne***, capitolul *Orașul*)

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Vasile Alecsandri, ***Opere complete (Teatru, Proză)*** – lectura mai multor opere în proză sau dramatice este indispensabilă justei aprecieri a contribuției scriitorului la dezvoltarea literaturii române în epocă.

G. Călinescu, ***Vasile Alecsandri***, în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent*** – capitol consacrat operei și personalității lui Vasile Alecsandri.

Neagu Djuvara, ***Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne*** – lucrarea poate fi consultată ca o istorie a vieții private în țările române, câteva decenii de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. De exemplu, capitolul *Boierii* prezintă aspecte ale vieții familiilor boierești moldovlahe văzute de călătorii străini: port, casă, caracter, luxul orbitor; schimbarea moravurilor la începutul secolului al XIX-lea; femei, bărbați, tineri; boieri pământeni și fanarioți; boieri mari și boieri de țară, ciocoi (parveniți) și mazili.

Piața Sfânta Vineri din Iași (secolul al XIX-lea)

România, între Orient şi Occident

CADRU TEORETIC

Dezbaterea presupune lucrul în grup. Iniţial, se formează două echipe – *afirmatorii* şi *negatorii* (de câte trei-patru elevi) şi, totodată, se alege echipa de evaluatori (trei-patru elevi). Componenţa şi poziţia fiecărei echipe (afirmatoare sau negatoare) se vor stabili prin tragere la sorţi. Ceilalţi elevi ai clasei vor fi „spectatori".

Documentarea poate dura una-două săptămâni şi presupune consultarea, sub îndrumarea profesorului, a unei bibliografii legate de moţiunea propusă. Construcţia argumentelor (pro sau contra) se realizează în cadrul grupului. În timpul dezbaterii, rolul profesorului este de moderator, el neputând interveni nici în nuanţarea argumentelor, nici în evaluarea participanţilor. Timpul alocat pentru fiecare intervenţie nu trebuie să depăşească două-trei minute, cu o pauză de circa un minut, pentru a permite următorului vorbitor să-şi adapteze contraargumentele la argumentele celeilalte echipe. Acest lucru va face ca, în funcţie de numărul de participanţi (trei sau patru), dezbaterea să dureze 30-40 de minute, restul timpului fiind alocat analizei.

Desfăşurarea propriu-zisă este următoarea: prezentarea argumentelor (pro sau contra moţiunii) de către primul dintre vorbitori, lucrul în grup în echipa a doua pentru pregătirea contraargumentării, expunerea contraargumentelor; urmează lucrul în grup al primei echipe pentru pregătirea răspunsului, constând în reluarea contraargumentelor şi prezentarea dovezilor prin care acestea sunt combătute. Se continuă în acelaşi mod până când toţi participanţii şi-au expus punctele de vedere. Argumentele şi contraargumentele sunt rezultatul consultării din cadrul întregului grup, chiar dacă vor fi prezentate individual, de aceea este recomandabilă folosirea persoanei întâi plural. Vor urma anunţarea rezultatelor de către evaluatori, eventual, justificarea acestora şi feed-back-ul profesorului.

Este util ca dezbaterea să se finalizeze printr-un *referat* ori o *sinteză*, astfel încât toţi elevii clasei să valorifice cunoştinţele dobândite.

Atenţie! Echipele îşi pot susţine argumentaţia în orice ordine: se poate începe aşadar prin afirmaţii în favoarea moţiunii, tot atât de bine ca şi prin raţionamente care să o respingă.

DEFINIREA TEMEI

Tema supusă dezbaterii, *România, între Orient şi Occident,* este, prin chiar natura ei, de o complexitate aparte, întrucât reprezintă punctul nodal pentru literatura şi cultura română din toate epocile. Afirmarea obsesivă a *latinităţii,* ca reflex al contestării identităţii etnice şi *europenizarea* (*modernizarea, sincronismul*, de multe

Tipuri de dezbatere

- *dezbaterea de opinii pe fond de controversă* (reunirea şi confruntarea unor poziţii diferite, cu scopul de a influenţa poziţia celuilalt sau de a preciza şi/ sau modifica propria poziţie);
- *deliberarea* (argumentarea vizează luarea unei decizii);
- *dezbaterea cu scopul de a rezolva probleme* (opoziţia iniţială ţine de cunoaşterea, dar mai ales de necunoaşterea sau de cunoaşterea parţială a problemei).

(Alina Pamfil, ***Structuri didactice deschise***)

Caracteristici ale unui text argumentativ

a. o *temă* în jurul căreia se discută;

b. un protagonist (protagonist afirmator), subiectul care argumentează, care vrea să convingă un interlocutor despre validitatea propriei teze, şi un antagonist (protagonist negator), ce trebuie convins;

c. un raţionament pentru a convinge de validitatea unei opinii, în majoritatea cazurilor subiectivă, format din:

- cel puţin *o opinie* şi *unul sau mai multe argumente*;
- argumente alese în funcţie de interlocutori;
- faze intermediare, când opiniile se schimbă sau se consolidează, în funcţie de argumentele aduse de unul sau celălalt în favoarea propriilor teze;
- o (eventuală) concluzie.

(Vincenzzo Lo Cascio, ***Gramatica argumentării***)

Pompiliu Eliade (1869-1914) – cronicar literar şi dramatic, istoric literar. În 1898 îşi susţine doctoratul la Sorbona cu teza ***De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les Origines***, tradusă şi în limba română: ***Influenţa franceză asupra spiritului public în România***. Originile. Alt studiu important este ***Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvieme siècle***, apărut la Paris (1905 şi 1914).

Aculturaţie – ansamblul trăsăturilor care au loc într-un grup social (privind felul de a munci şi gândi, de a se comporta şi judeca etc.), ca urmare a unui contact permanent cu un alt grup social mai mare.

ori în polemici violente cu *tradiţionalismul*) a fost o constantă a literaturii şi culturii noastre. Însă, odată cu acestea au apărut şi complexe şi spaime: „balcanismul", provincialismul, apartenenţa la o *cultură mică/ minoră* ş.a. sau justificări ale unor neîmpliniri: izolarea (loc comun: *o insulă latină într-o mare slavă*), condiţiile vitrege, absenţa unei limbi de circulaţie internaţională etc.

În viziunea noastră, dezbaterea poate avea loc din două unghiuri diferite, dar care oferă o imagine de ansamblu asupra temei în cauză.

a. perspective asupra ideii de situare a României între Orient şi Occident (textele supuse dezbaterii conţin viziuni diferite, moderne: G. Călinescu – *„occidentalizarea" ca adaptare la literatura Occidentului*; Alexandru Duţu – *cultura de sinteză*; Adrian Marino – *român şi în acelaşi timp european*; Neagu Djuvara – *aculturaţia*);

b. polemici interbelice pe tema situării culturii şi civilizaţiei româneşti între Orient şi Occident (dusă mai ales de revistele *Sburătorul*, *Viaţa românească* şi *Gândirea*, cu privire la *specificul naţional*; apărarea *tradiţionalismului*; pledoaria pentru concilierea *modernism-tradiţionalism*).

Visul meu social profund rămâne unul al României viitoare, paşoptistă şi neopaşoptistă, o Românie citadină, civilizată, la nivel european.
(***Al treilea discurs: cultură, ideologie şi politică în România***, Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi)

TEMA 1
Perspective asupra situării României între Orient şi Occident

MOŢIUNE:

Diversitatea perspectivelor asupra situării României între Orient şi Occident ilustrează preocupările de a ne autodefini în raport cu lumea în care am trăit şi trăim.

A. *Ţările române n-au fost niciodată în afara Europei şi începuturile lor dezvăluie o puternică ţinută feudală. Când vorbim de „occidentalizare", înţelegem adaptarea la noţiunea de „literatură" a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămâne orientală, adică exclusiv religioasă.* [...] *Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atât prin mergerea românilor spre Apus, cât prin coborârea acelui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării ei) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile ţărilor dunărene, şi „nemţii cu coadă"* (n.n. peruci) *sunt tot mai des văzuţi pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit şi ea la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, şi de foarte multe ori autorii francezi şi italieni ne-au sosit prin Arhipelag* (n.n. Grecia). [...]

În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septembrie 1700 se semnă definitiv la Alba-Iulia actul de unire, în urma căruia românii aderenţi ai noii biserici căpătau la Blaj un seminar, afară de un număr de burse (prilejuri de a veni în contact cu Apusul) la „Colegiul Pazmanyan" şi „Colegiul Sfânta Barbara" din Viena şi „De Propaganda Fide" din Roma. Aşa se ivi şcoala blăjeană, ai cărei iluştri exponenţi sunt Samuil Micu (1745-1806), Gheorghe Şincai (1754-1816) şi Petru Maior (1760-1821).

(G. Călinescu, ***Istoria literaturii române. Compendiu***)

B. *Continuitatea din cultura română, în epoca umanistă, și-a pus amprenta asupra întregii mișcări intelectuale din spațiul carpato-danubian. Și, de aceea, mișcarea nu poate fi divizată după surse. S-a afirmat, și se mai afirmă încă în studii de amploare, că Unirea cu Roma a deschis transilvănenilor porțile spre Europa, în timp ce influența neogreacă a dat un impuls hotărâtor gânditorilor din principate. Dar nu numai sursele pe care iluminiștii din toate cele trei provincii le utilizează, ci reacțiile lor similare în fața modelului occidental pledează în favoarea unei reconstruiri globale a Iluminismului român. Deosebiri între problematica transilvănenilor și aceea a gânditorilor din principate există; dar, laolaltă, ei vorbesc despre romanitatea poporului român, despre rolul lui în Sud-Estul european, despre necesitatea adoptării unor rezultate ale progresului occidental. Prezența cărturarilor greci pe de o parte, contactul cu Iluminismul german, mai puternic în Transilvania, pe de altă parte, au introdus în circuitul culturii române elemente care pun în lumină o sinteză de date provenite din lumea mediteraneană și din centrul Europei. Iar această sinteză este originală tocmai pentru că a pus în mișcare forțe care preexistau, și pentru că a ajuns să se închege într-o nouă formă culturală.*

(Alexandru Duțu, ***Cultura română și civilizația europeană modernă***)

C. *Ca român am convingerea și intuiția că literatura și cultura țării noastre exprimă o parte din Europa, după cum Europa se exprimă, la rândul său, în parte, prin România. Conștiința „europeană" a culturii române este veche și ea datează încă din perioada primelor contacte umaniste. Iluminiștii au amplificat-o tot mai mult pe deplin integrați – în spirit – „afacerilor Evropei". [...] Tradițiile europene ale spiritului românesc, sinteza conștiinței naționale și europene, convingerea de a fi și a rămâne ca român „în Europa", de a participa cu alte cuvinte la istoria structurilor și valorilor sale, sunt realități indiscutabile. [...]*

Progresul percepției românești a Occidentului, al deschiderii adesea rapide, vertiginoase, spre ideile, formele, valorile și modelele sale, a fost și este însoțit – și trebuie să fie tot mai mult însoțit – de o cât mai adâncită, nuanțată și amplificată dezvoltare a specificității noastre, a originalității creatoare românești. „Occidentalizarea" nu poate fi concepută decât ca un incitant, ferment, stimulent, termen riguros de confruntare pentru totalitatea virtuților noastre spirituale. În măsura în care acestea sunt și se dovedesc tot mai autentice, mai viabile, într-adevăr creatoare, contactele cu Europa nu numai că nu alterează, corup sau sugrumă valorile și posibilitățile noastre „specifice", dar aceste din urmă nu pot fi decât incitante, consolidate și amplificate printr-o astfel de confruntare. Solidarizarea și integrarea sunt urmate în mod inevitabil de confruntare și delimitare, de consolidare pe fundamente proprii. Frecvențele noastre europene ne îmbogățesc ca oameni și ca români, sporind conștiința românească-europeană a fiecăruia dintre noi. [...] În orice cultură, influențele joacă un rol fecund. Ele sunt un permanent sparing-partner al vieții spirituale a popoarelor.

(Adrian Marino, ***Prezențe românești și realități europene***)

D. *Într-un fel, punctul meu de plecare nu era foarte diferit de al lui Pompiliu Eliade: aveam sentimentul că adâncile prefaceri prin care trecuse țara noastră în veacul trecut prezentau caracteristici tipice ale fenomenului de aculturație*[1] *în ipostaza unei întâlniri între două civilizații. [...] Afirmația că pe la 1800 țările noastre nu aparțineau „civilizației occidentale" e percepută de mulți ca însemnând că ele nu făceau parte din Europa! „Atitudine antipatriotică"! Se uită că aproape de un mileniu și jumătate, Europa era tăiată în două. Erau două Europe. Prima ruptură se produsese odată cu împărțirea Imperiului Roman în două, în 395. De o parte și de alta a acestei linii de despărțire, cu totul arbitrară la început (tăia de-a curmezișul Iugoslavia de ieri!), aveau să se dezvolte cu încetul două lumi care, cu toate că punțile nu vor fi rupte cu totul niciodată, vor evolua totuși pe căi din ce în ce mai deosebite. [...] De atunci se poate vorbi de un adevărat clivaj între culturi, întărit statornic de nesfârșite dispute religioase. Stăpânirea otomană se va întinde o vreme și asupra unei părți a lumii catolice, în Croația și Ungaria, dar, în ansamblu, ea va coincide cu fosta sferă de influență bizantină, pe care, în tot sud-estul european, o închide cu o adevărată „cortină de fier" avant la lettre. O închide și o îngheață în forme învechite, în vreme ce Occidentul catolic, apoi și protestant, trece, de la începutul Renașterii, prin uriașe prefaceri pe toate planurile culturii – în înțelesul larg al cuvântului: religie, filozofie, știință, arte, instituții, moravuri... Din toată această transformare, prea puțin pătrunde în lumea noastră. [...] Așa se face că, dintre toate popoarele ortodoxe din Europa răsăriteană,*

românii au fost cei la care occidentalizarea a fost cea mai rapidă și, mai cu seamă, cea mai spontană, favorizată fiind de apartenența la familia popoarelor neolatine și de afinitățile sentimentale și temperamentale cu italienii și cu francezii, în sfârșit de afirmarea aproape obsesivă a latinității, devenită o idee-forță în lupta de emancipare.

(Neagu Djuvara, ***Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne***)

SARCINI DE LUCRU:

Formați grupe de câte șase (trei afirmatori și trei negatori).

Pentru afirmatori (① ... ⑤):

- apelând la informații extrase din textele **A**, **B**, **C**, **D**, formulați trei-patru argumente în favoarea moțiunii propuse;
- formulați o posibilă concluzie prin care să finalizați argumentarea voastră.

Pentru negatori (❶ ... ❹):

- apelând la informații extrase din textele **A**, **B**, **C**, **D**, formulați trei-patru argumente prin care să combateți moțiunea propusă;
- formulați o posibilă concluzie prin care să finalizați contraargumentarea voastră.

A. Sugestii în legătură cu etapele prezentării unui argument:

① Afirmația: *Noi considerăm că.../ Noi credem că.../* etc.

② Motivarea: *Argumentele noastre în sprijinul celor afirmate sunt:.../ Ne susținem afirmația, aducând în sprijin următoarele dovezi:.../* etc.

③ Concluzia: *În consecință:.../ Drept urmare:.../* etc. (este de preferat a fi reluat cel mai puternic argument dintre cele prezentate anterior).

B. Sugestii în legătură cu etapele prezentării unui contraargument:

❶ Identificarea argumentului/ argumentelor celeilalte echipe și enunțarea contraargumentului/ contraargumentelor pentru fiecare situație în parte (*Echipa afirmatoare susține/ consideră/ crede că.../* etc.)

❷ Expunerea contraargumentului parcurgând următoarele etape: afirmația, motivarea, concluzia (*Noi nu suntem de acord, deoarece credem că/ susținem...* etc.).

C. Sugestii în legătură cu etapele construcției unui nou argument:

④ Enunțarea contraargumentului celeilalte echipe.

⑤ Consolidarea poziției inițiale prin noi argumente.

D. Sugestii în legătură cu etapele construcției unui nou contraargument:

❸ ...

❹ ...

Fișă de evaluare

PARTICIPANȚI	A 1	A 2	A 3	N 1	N 2	N 3
Calitatea argumentelor						
Calitatea argumentării						
Limbaj: corectitudine, fluență, adecvare la partener etc.						

Calificative: Foarte bine - 3p; Bine - 2p; Satisfăcător - 1p.

TEMA 2
Polemici interbelice pe tema situării culturii și civilizației românești între Orient și Occident

MOȚIUNE:

Polemicile pe tema situării culturii şi civilizației româneşti între Orient şi Occident, transpuse în confruntarea dintre modernism şi tradiționalism au fost necesare.

A. *Încă nu s-a potolit discuția angajată de două reviste cu caracter polemic, în jurul unei probleme, e drept, destul de vechi. Susține una dintre ele, anume, că prea suntem înconjurați cu ziduri chinezești, că vegetăm într-o orientală indiferență când nu e vădită ostilitate față de curentele de idei și fapte noi care agită lumea occidentului. Suntem prea locali, numai locali, trăim în suburbia culturii... nu suntem deloc europeni, scriu dânșii... Și iată că din cealaltă tabără se flutură cu îndârjire steagul, care dacă nu se vedea prea bine, vina venea de acolo că vechimea îl decolorase. Ne amenință cu o adevărată invazie cosmopolită, vestesc apărătorii, dând alarma. Limba, obiceiurile, literatura sunt în primejdie.* [...] *Căci pentru unul ăsta este europenismul: cea mai nouă modă apuseană, cel din urmă dans, cea din urmă formă a versului, cea mai recentă poză strâmbă* [...] *cea mai nouă absurditate discutată cu furie.*

Iar pentru altul, de cele mai multe ori, tradiție înseamnă plugușorul, steaua, antereul, coliba și opincile lui Dincă Priboi; însemnează neapărat cântecul lăutarilor, cuvântul turcesc, călugărul incult și mobila pirogravată.

Între aceste două curente e explicabil, firește, un antagonism ireductibil. Îndârjirea unei superficialități pe care o amenință altă superficialitate. Între ele e însă miezul sufletului mare care transformă în cultură tot ce atinge. [...]

Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii și artiștii lui, oricum ar fi ei, cu condiția să fie mari. Nici Goethe, nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor națională, ci națiunile sunt mari prin arta acestor artiști.

(Camil Petrescu, ***Sufletul național***)

B. *Dar tradiționalismul nu e o forță ce se opune civilizației. Tradiționalismul e tehnica vieții sufletești a unui neam. Civilizația e tehnica vieții materiale a omenirii. Tehnica vieții sufletești constituie cultura unui neam – acel fel de a fi, de a gândi și simți, de a vorbi și de a se închina, de a nădăjdui și chiar de a muri. E o cristalizare elaborată în curs de veacuri și milenii, încercată prin flăcările și torentele istoriei, determinată într-un fel și nu într-altul de fatalitatea lăuntrică a sângelui și a credinței, a rasei și a religiei. Civilizația uniformizează, cultura diferențiază. Același tren face să călătorească și englezul și indianul; dar diferențele culturale îi vor împiedica să se înțeleagă la fel.*

(Nechifor Crainic, ***A doua neatârnare***)

Cele două reviste la care se referă Camil Petrescu sunt *Viața Românească* şi *Sburătorul.*

Viața Românească – revistă literară şi ştiințifică, înființată la Iaşi, în martie 1906, şi mutată la Bucureşti, din 1930. Apare, cu câteva perioade de întrerupere (1916-1920, 1940-1946), până în contemporaneitate. La conducerea ei s-au aflat C. Stere, G. Ibrăileanu, iar din 1933, Mihai Ralea şi G. Călinescu. La începuturile ei a fost de orientare poporanistă, iar mai târziu a promovat literatura realistă şi, în perioada interbelică, a deschis calea polemicilor cu privire la teoria specificului național, opunându-se literaturii de orientare modernistă, în special simbolismului şi avangardismului, considerate ca reprezentând literatura „decadentă".

Sburătorul – revistă literar-artistică, înființată la Bucureşti de criticul literar E. Lovinescu. Apare în două serii (1919-1922 şi 1926-1927), promovând literatura modernă şi grupând în jurul său şi al cenaclului cu acelaşi nume scriitori şi critici literari în plină afirmare, precum Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Tudor Vianu etc.

GÂNDIREA

A DOUA NEATÂRNARE

DE

NICHIFOR CRAINIC

EXISTĂ o tehnică a vieţii materiale şi o tehnică a vieţii sufleteşti. Una e rezultatul descoperirilor şi invenţiilor ştiinţifice, întemeiate pe legi precise şi universal valabile; cealaltă e rezultatul unor îndelungi experienţe lăuntrice ale omului cu sine, ale omului cu oamenii, ale grupului cu grupurile: cristalizări de viaţă verificate în cursul veacurilor sub porunca unei credinţe religioase şi a unui temperament de rasă. Tehnica vieţii materiale, ştiinţifică şi deci obiectivă, aparţine domeniului exterior şi are de scop cucerirea naturii, smulgerea şi transformarea bunurilor ei în folosul omenirii. Maşinismul modern e aspectul ei cel mai impunător şi, totdeodată, caracteristica totalităţii produselor ei ce alcătuiesc civilizaţia europeană. Indiferentă deosebirilor de rasă, de credinţă, de latitudine geografică, tendinţa ei expansivă e uniformizarea. Maşina e valabilă pretutindeni. Unde nu există, necesitatea materială o cere. Ţări înapoiate se numesc mai ales ţările fără maşini. Ţări civilizate se numesc ţările unde maşinismul atinge maximum desvoltării. Civilizaţia americană e fără egal. Problema civilizaţiei e problema maşinei. Când noi şi ţările în situaţia noastră zicem europenizare, înţelegem civilizare, adică industrializare în rândul întâiu. Din moment ce binefacerile tehnicei materiale sânt indiscutabile, cine ar preferi drumul noroios de ţară trotuarului asfaltat, cine-ar preferi diligenţa automobilului şi opaiţul becului electric? Tradiţionalismul, în acest sens, ar fi anacronism.

Dar tradiţionalismul nu e o forţă ce se opune civilizaţiei. Tradiţionalismul e tehnica vieţii sufleteşti a unui neam. Civilizaţia e tehnica vieţii materiale a omenirii. Tehnica vieţii sufleteşti constitue cultura unui neam,—acel fel de a fi, de a gândi şi a simţi, de a vorbi şi de a se închina, de a nădăjdui şi chiar de a muri. E o cristalizare elaborată în curs de veacuri şi de milenii, încercată prin flăcările şi torentele istoriei, determinată într'un fel şi nu într'altul de fatalitatea lăuntrică a sângelui şi a credinţei, a rasei şi a religiei. Civilizaţia uniformizează; cultura diferenţiază. Acelaş tren face să călătorească la fel şi englezul şi indianul; dar diferenţele culturale îi vor împiedeca să se înţeleagă la fel. Un raport condiţional între cultură şi civilizaţie e greu de stabilit. Americanii au dus la apogeu civilizaţia europeană şi sărăcesc printr'o cultură de Baedecker. La umbra fabricilor lor uriaşe, forfota sectelor religioase dovedeşte criza unui suflet ce n'a izbutit încă să-şi creeze forma echilibrată a culturii. India a creat, în schimb, o cultură a inte-

A doua neatârnare*, articol în revista *Gândirea

C. *De peste un deceniu există o controversă iritantă în literatura și critica noastră: lupta fratricidă între tradiționalism și modernism. Suntem o cultură tânără, care tot mai simte nevoia de îndrumare. Intelectualitatea noastră e încă simplistă, în sensul că e obișnuită cu sistematizările violente; a păstrat un fanatism discordant cu mentalitatea veacului. Vrem să ne afirmăm individualitatea, de aceea credem că orice inovație e o înstrăinare.* [...]

Controversa a luat accente polemice vehemente; două citadele își risipesc forțele, recurgând la toate mijloacele de luptă, pentru a-și dovedi existența dominantă. Critica română, care încă n-a intrat în faza de sinteză amplă, ci se reduce la recenzia de carte sau la definirea de proporții mici a unui autor – pe terenul discuțiunilor teoretice, și-a reluat aspectul sociologic, de directivă culturală din epoca polemicii dintre Maiorescu și Gherea. Mijloacele și problema sunt altele, spiritul e însă același.

În fond socotim că punctul de plecare al discuțiunii e vicios; singurul criteriu pe care critica și-l poate legitima e al valorilor creatoare.

Astăzi, curentele literare coexistă; grupările de scriitori alcătuiesc un mozaic; alături de un realist, în aceeași epocă, un expresionist; alături de un simbolist, un temperament clasic. Diversitatea aceasta cere un unghi vizual de largă comprehensiune. Curentele sunt realități indiscutabile, însă nu se valorifică decât prin coeficientul creator pe care-l aduc.

(Pompiliu Constantinescu, ***Tradiționalism sau modernism?***)

(Din arhiva familiei)

Pompiliu Constantinescu, (1901-1946) – critic literar. Volume de referință: ***Mișcarea literară*** (1927), ***Opere și autori*** (1928), ***Critice*** (1933), ***Figuri literare*** (1938), ***Tudor Arghezi*** (1940). Apropiat al revistei și al cenaclului *Sburătorul*, condus de E. Lovinescu.

SARCINI DE LUCRU:

Formați grupe de câte șase (trei afirmatori și trei negatori).

Pentru afirmatori:

- apelând la informații extrase din textele **A**, **B**, **C**, formulați trei-patru argumente în favoarea moțiunii propuse;
- formulați o posibilă concluzie prin care să finalizați argumentarea voastră.

Pentru negatori:

- apelând la informații extrase din textele **A**, **B**, **C**, formulați trei-patru argumente prin care să combateți moțiunea propusă;
- formulați o posibilă concluzie prin care să finalizați contraargumentarea voastră.

Pentru organizarea dezbaterii, recitește informațiile prezentate în paginile 73 și 76.

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Pentru pregătirea dezbaterii anunțate, dincolo de citirea completă a textelor din care au fost extrase fragmentele de mai sus, vă recomandăm și alte opere care au legătură directă cu problematica enunțată. Citindu-le, ați putea obține argumente pro sau contra ideilor exprimate mai sus.

- G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***
- Adrian Marino, ***Prezențe românești și realități europene***
- Alexandru Duțu, ***Cultura română și civilizația europeană modernă***

Descoperirea literaturii populare

Balada populară *Meșterul Manole*. Drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga

SCURTĂ ISTORIE

În epoca noastră a apărut o mare pasiune pentru poezia populară. [...] *Deosebirea dintre poezia populară și cea cultă (cea epică și cea dramatică, cea a profanilor și cea a omului cultivat) este confirmată odată pentru totdeauna la toate popoarele și în toate regiunile, semnificând că în genul epic faptele și istoriile trezesc un ecou menit să aibă larg răsunet și să pătrundă în popor cu voia sau fără voia acestuia, fără a întâmpina greutăți, atât de pur, atât de inocent, atât de fidel sunt reținute faptele, istoriile, doar de dragul lor, reprezentând un prețios bun colectiv din care se împărtășește fiecare; spre deosebire de poezia cultă care tinde să exprime o singură ființă omenească ce își dezvăluie sufletul, își răspândește în lume părerea și experiența despre mersul vieții, fără a fi pretutindeni înțeleasă sau fără a vrea să se facă înțeleasă de oricine.*

(Iacob și Wilhelm Grimm, ***Idei despre raportul dintre legendă, poezie și istorie***, 1808)

Traducțiile nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris.

(Mihail Kogălniceanu, ***Introducție*** la *Dacia literară*, 1840)

Natura voiește ca omul să-și cânte plăcerile și suferințele. Prin cântecele sale, el își zugrăvește gândul, năravurile, faptele, într-un cuvânt, toată ființa sa; cântecul este o răsfrângere a sufletului său. Precum în Europa civilizată, lăcuitorii dealului au deosebite vorbe și obiceiuri de lăcuitorii văiei; precum orice târg, orice sat are a sa particulară fizionomie, fieștecare țară are cântecele sale, a căror muzică și poezie sunt potrivite cu firea pământului și caracterul lăcuitorilor ei.

(Constantin Negruzzi, ***Cântece populare a Moldaviei***, 1840)

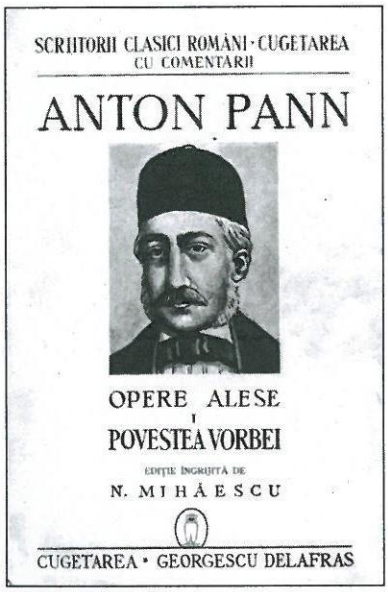
Mie mi-e drag românul și știu a-i prețui bunătățile cu care l-au dăruit natura. Mi-e drag să-l privesc și să-l ascult, căci el e simplu și frumos în înfățișarea lui; căci e curat, înțălept, vesel și poetic în graiul său. Îmi plac obiceiurile patriarhale, credințele sale fantastice, dănțurile sale vechi și voinicești, portul său pitoresc care, la Roma, se vede săpat pe Columna lui Traian, cânticele sale atât de armonioase!

(Vasile Alecsandri, ***Românii și poezia lor***, 1849)

Datinile, poveștile, muzica și poezia sunt arhivele popoarelor: cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat. Prin studiul lor ne vom lămuri originea limbii, nașterea naționalității române, aplicările naturale cu care e înzestrat poporul, luptele ce au susținut coloniile romane până a nu se preface în locuitorii de astăzi ai vechii Dacii. [...] *Fie forma versurilor uneori defectuoasă: ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul îi este din rai.*

(Alecu Russo, ***Poezia poporală***, 1848)

Chiar dacă interesul pentru obiceiurile și credințele populare s-a manifestat sporadic încă de pe la începutul secolului al XVIII-lea, „descoperirea" literaturii populare s-a produs, în Europa, ceva mai târziu, spre sfârșitul secolului și s-a datorat scriitorilor romantici care considerau folclorul *arhiva vie a popoarelor*, expresia nemijlocită a trăsăturilor sufletești ale fiecărei nații. Entuziasmul stârnit de această descoperire a făcut ca în toate țările continentului să se declanșeze o adevărată „goană" pentru strângerea și conservarea cât mai grabnică a acestei comori, fără de care, credeau cărturarii timpului, cultura națională ar fi fost văduvită de ceea ce avea ea mai valoros. A fost o muncă entuziastă, practicată însă mai cu seamă de amatori pasionați, dar puțin pregătiți pentru acțiunea pe care o inițiaseră. Tocmai de aceea, mai ales în prima jumătate a secolului al XIX-lea, culegătorii români, și nu doar ei, n-au fost preocupați în mod deosebit de păstrarea autenticității, intervenind adesa în texte pentru a le „îndrepta". Mărturie stă chiar titlul celei mai cunoscute culegeri de folclor a momentului, datorate lui Vasile Alecsandri, ***Poezii poporale. Balade (Cântece bătrânești), adunate și îndreptate*** (I, II, Iași, 1852-1853). Abia spre sfârșitul secolului, locul amatorilor începe să fie luat treptat de profesioniști preocupați să conserve și autenticitatea creațiilor populare, iar etnografia și folclorul devin obiect de preocupare științifică.



***Anton Pann*, ediție 1941**

***

1769-1770 – Apare la Berlin ***Descrierea Moldovei*** a lui Dimitrie Cantemir, tradusă în limba germană după originalul latin, conținând numeroase informații despre obiceiurile calendaristice, de nuntă și de înmormântare, despre practici magice și colinde. Prima traducere în limba română datează din anul 1825.

1844 – Ion Heliade-Rădulescu publică balada ***Zburătorul***, având ca temă o credință populară semnalată prima oară de către Dimitrie Cantemir, în ***Descrierea Moldovei***.

1851-1852 – Anton Pann tipărește ***O șezătoare la țară***, urmată, un an mai târziu de ***Culegere de proverburi sau Povestea vorbii***, scrieri în care „poezește" și „românește" cu mare talent snoave, proverbe, zicători.

1852-1853 – Vasile Alecsandri tipăreşte ***Poezii poporale. Balade (Cântece bătrâneşti)***, făcând cunoscute întâia oară cititorilor români ***Miorița*** şi ***Meşterul Manole***. Ediția a doua, mult amplificată, numită ***Poezii populare ale românilor adunate şi întocmite***, apare în anul 1866.

1853 – Apare volumul de versuri ***Doine şi lăcrămioare*** al lui Vasile Alecsandri.

1861 – Alexandru Odobescu publică primul studiu de folclor comparat din cultura română, ***Cântece poporane ale Europei răsăritene mai cu seamă în raport cu țara, istoria şi datinile românilor***.

1868 – Apare colecția de ***Basme, orații, păcălituri şi ghicitori***, a lui I.C. Fundescu.

1868 – Titu Maiorescu scrie studiul ***Poezii populare române***, cu ocazia apariției ediției a doua a colecției lui Vasile Alecsandri.

1869 – În cadrul Societății ***Orientul***, patronată de Gr.H. Grandea şi revista *Albina Pindului*, Mihai Eminescu este responsabil cu strângerea folclorului din Moldova. Preocupările sale în domeniu vor avea, ulterior, ca rezultat colecționarea unui mare număr de texte, dar şi scrierea unor lucrări originale, având ca punct de plecare creația populară, precum poemele ***Călin Nebunul***, ***Fata-n grădina de aur***, ***Miron şi frumoasa fără corp*** şi basmele în proză ***Făt-Frumos din lacrimă***, ***Frumoasa lumii***, ***Finul-lui-Dumnezeu*** etc.

1870 – Apare colecția de ***Basme populare române*** a junimistului Miron Pompiliu.

1872 – Meşterul tipograf Petre Ispirescu editează ***Legendele sau basmele românilor***, rămasă până azi cea mai cunoscută culegere de basme populare de la noi.

1873-1875 – Apare culegerea ***Poezii poporale române***, a lui Simeon Florea Marian, conținând, până în acel moment, cea mai bogată colecție de balade din Moldova de Sus.

1876-1878 – Apar în revista *Convorbiri literare* poveştile lui Ion Creangă.

1880 – Bogdan Petriceicu Hasdeu editează ***Cărțile poporane ale românilor în secolul al XVI-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă***.

1883 – Moses Gaster publică ***Literatura populară română***, prima sinteză despre folclorul românilor.

1885 – G.Dem. Teodorescu editează monumentala culegere ***Poezii populare române***, datorată, în cea mai mare parte, informațiilor preluate de la celebrul Petrea Crețul Şolcanul, supranumit *lăutarul Brăilei*.

1895 – Iuliu A. Zanne începe editarea colecției ***Proverbele românilor***, în 10 volume.

1895 – Lazăr Şăineanu publică ***Basmele române***, un vast studiu de folclor comparat de aproape o mie de pagini, care are în vedere cvasi-totalitatea poveştilor româneşti cunoscute până în momentul apariției volumului.

***Petre Ispirescu*, ediție 1943**

Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, ediție 1978

Biserica episcopală din Curtea de Argeş (1517)

Mit ↔ Basm – În accepţia lui Mircea Eliade, *mitul povesteşte o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, în timpul fabulos al „începuturilor". Altfel zis, mitul povesteşte cum, mulţumită isprăvilor fiinţelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituţie. E, aşadar totdeauna povestea unei „faceri",* istoria unei geneze. Fiind considerat „adevărat", mitul avea cu precădere o funcţie iniţiatică, conţinutul său fiind *sacru, exemplar* şi *semnificativ*. Basmul, în schimb, este o *degradare* a sacrului sau poate un dublet facil al mitului şi al ritualului de iniţiere. El *repetă pe un alt plan şi cu alte mijloace scenariul exemplar de iniţiere, prelungeşte iniţierea la nivelul imaginarului.* Această *degradare* nu a fost însă ireversibilă. În Evul Mediu, se poate vorbi chiar de o constantă nostalgie a „întoarcerii la origini", toate grupurile sociale adoptând un *mit al originii*, al condiţiei sau vocaţiei, în fond, un model exemplar considerat demn de a fi cunoscut şi urmat. Acesta este şi momentul genezei baladei despre meşterul Manole. De altfel, multe simboluri şi mituri vor fi „redescoperite" prin intermediul operelor literare.

Arhetip – model originar, ideal.

ÎNAINTE DE TEXT

1. Adună cât mai multe informaţii despre mănăstirea de la Curtea de Argeş: istorie, fotografii, impresii despre monument ale celor ce l-au vizitat etc.; prezintă „colecţia" ta colegilor.
2. Cunoşti obiceiuri/ ritualuri de construcţie actuale, la români? Povesteşte-le şi colegilor. Fiecare dintre aceste cerinţe poate fi extinsă sub forma unei investigaţii.

MEŞTERUL MANOLE

(baladă populară)

PUNCTE DE REPER

Se consideră că memoria colectivă nu reţine un eveniment sau o figură autentică mai mult de două-trei secole, întrucât ea funcţionează cu arhetipuri (în loc de personalităţi istorice) şi categorii (în loc de evenimente). Mentalitatea populară reţine individul doar în măsura în care acesta este integrat unei categorii impersonale: cu alte cuvinte, în măsura în care îşi pierde autenticitatea lui istorică şi devine arhetip. Ca atare, deşi asupra locului de naştere al baladei există numeroase ipoteze, fixarea poveştii pe un meşter zidar, Manole, şi pe o mănăstire, cea de la Curtea de Argeş, se datorează tocmai funcţiei arhetipale a creaţiei folclorice. Persistenţa acestui mit în Evul Mediu şi în această parte a Europei nu poate fi întâmplătoare. A supravieţuit aici din timpuri imemoriale o anume solidaritate cu ritmurile cosmice (ale căror urme se întâlnesc încă în folclorul românesc, în ***Miorița***, în doine ori bocete), atât de puternică, încât chiar biserica a asimilat o parte a calendarului sacru precreştin (Rusaliile, zeii furtunii sub chipul Sf. Ilie etc.). Populaţia rurală, prin însuşi modul ei de a exista în natură, a adoptat ceea ce s-ar putea numi un creştinism cosmic, popular care, fără a se îndepărta de cel canonic, avea notele sale distincte.

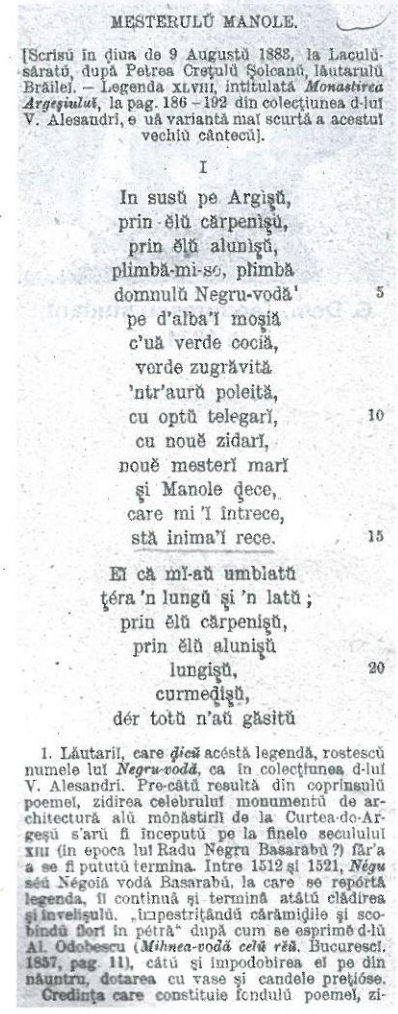
Dar recuperarea mitică, ritualică a sacrului, în folclor, este dependentă de creativitatea individuală, chiar dacă se produce în folosul colectivităţii. De aceea apar variante care, adeseori, se îndepărtează puternic de prototip (de modelul originar). Aşa se explică faptul că un personaj ca Manole a putut să capete trăsături atât de diverse în cele circa 170 de variante cunoscute până azi. G. Călinescu considera balada ca întruchipând sacrificiul creatorului: *În moartea meşterului şi în indiferenţa voievodului pentru fiinţa lui concretă s-a putut vedea un simbol al obiectivităţii absolute a creaţiei. Multitudinea primeşte opera ca fenomenalitate independentă şi ignorează pe artist.* Moartea meşterului ar reprezenta, deci, înstrăinarea creaţiei de creator. Este o observaţie perfect valabilă pentru varianta culeasă şi *îndreptată* de Vasile Alecsandri. Dar tocmai intervenţia poetului cult a transformat această variantă într-o dramă „de curte", în care dragostea se luptă cu datoria şi este învinsă. Tipologia străveche, în schimb, este mult mai crudă. *Miturile*, spunea Mircea Eliade, *nu ne înfăţişează o*

Arcadie arhaică, o lume bucolică; din ele transpare o concepție tragică a existenței, rezultat al valorificării religioase a torturii și a morții violente.

Varianta de mai jos, culeasă de G.Dem. Teodorescu de la Petrea Crețul Șolcanul, *lăutarul Brăilei*, în 1883, este complexă și autentică. ***Monastirea Argeșului*** din colecția Vasile Alecsandri este, cum afirmă chiar editorul, doar *o variantă mai scurtă a acestui vechi cântec* (450 de versuri, față de 824 ale celei de față). Varianta G.Dem. Teodorescu va constitui punctul de plecare al argumentării ce va urma.

În sus pe Argiș,
Prin ăl cărpeniș,
Prin ăl aluniș,
Plimbă-mi-se, plimbă
Domnul Negru-Vodă
Pe dalba-i moșie
C-o verde cocie,
Verde zugrăvită,
'Ntr-aur poleită,
Cu opt telegari,
Cu nouă zidari,
Nouă meșteri mari
Și Manole zece,
Care mi-i întrece,
Stă inima-i rece.
El că mi-a umblat
Țara-n lung și-n lat,
Prin ăl cărpeniș,
Prin ăl aluniș,
Lungiș,
Curmeziș,
Dar tot n-au găsit
Un zid învechit,
Un zid părăsit,
Rămas de demult. [...]
Fără că-mi găsea
Și îmi întâlnea
Noiaș, purcăraș,
Porcii tot păzind,
Marmură-ntorcând.
Bună ziua-i da;
El le mulțumea.
Domnul, de-l vedea,
Vreme nu pierdea,
Ci mi-l întreba,
Din gură-i zicea:
— Noiaș, purcăraș,
Porcii tot păzind,
Marmura-ntorcând,
Nu cumva-i văzut
Pe undea-i trecut
Un zid învechit
Și neisprăvit,
De mult părăsit?
Daca l-ai văzut
Și l-ai cunoscut,
Hai cu noi îndată,
Hai de ni-l arată,
Că te-oi răsplăti
Și te-oi milui
Cu milă de domn. [...]
Noiaș, d-auzea,
Noiaș se-ndemna
Și se-ndupleca;
Cu vodă pleca,
Cu nouă zidari,
Nouă meșteri mari,
Cu Manole zece,
Care mi-i întrece.
Stă inima-i rece!

Arcadia – regiune din Hellada, despre a cărei populație, conform mitologiei grecești, se credea că trăiește în inocență și într-o fericire perpetuă.



MESTERULŬ MANOLE.

[Scrisŭ în diua de 9 Augustŭ 1883, la Laculŭ-sĕratŭ, după Petrea Crețulŭ Șolcanŭ, lăutarulŭ Brăilei. — Legenda XLVIII, intitulată *Monastirea Argeșiului*, la pag. 186 – 192 din colecțiunea d-lui V. Alesandri, e uă variantă mai scurtă a acestui vechiŭ cântecŭ].

I

In susŭ pe Argișŭ,
prin ĕlŭ cărpenișŭ,
prin ĕlŭ alunișŭ,
plimbă-mi-se, plimbă
domnulŭ Negru-vodă'
pe d'alba'ĭ moșiă
c'uă verde cociă,
verde zugrăvită
'ntr'aură poleită,
cu optŭ telegarĭ,
cu nouĕ zidarĭ,
nouĕ mesterĭ marĭ
și Manole ĝece,
care mi 'ĭ întrece,
stă inima'ĭ rece.

Eĭ că mĭ-aŭ umblatŭ
țéra 'n lungŭ și 'n latŭ;
prin ĕlŭ cărpenișŭ,
prin ĕlŭ alunișŭ
lungișŭ,
curmeĝișŭ,
dér totŭ n'aŭ găsitŭ

1. Lăutarii, care *ĝicŭ* acéstă legendă, rostescŭ numele lui *Negru-vodă*, ca în colecțiunea d-lui V. Alesandri. Pre-câtŭ resultă din coprinsulŭ poemei, zidirea celebrului monumentŭ de architectură alŭ mônăstirĭi de la Curtea-de-Argeșŭ s'arŭ fi începutŭ pe la finele secululuĭ XIII (în epoca lui Radu Negru Basarabŭ?) fără a se fi pututŭ termina. Între 1512 și 1521, *Négu* séŭ Négoiă vodă Basarabŭ, la care se reportă legenda, îl continuă și termină atâtŭ clădirea și învelișulŭ. „Împestrițându cărămiĝile și scobindŭ florĭ în pétră" după cum se esprimĕ d-lŭ Al. Odobescu (*Mihnea-vodă celŭ réŭ*. Bucurescĭ. 1857, pag. 11), câtŭ și împodobirea eĭ pe din năuntru, dotarea cu vase și candele prețióse. Credința care constituie fondulŭ poemeĭ, zi-

In susu pe Argișu...

Poezii populare române (ediția princeps, 1885), pagină cu ortografia epocii

EXPLORAREA TEXTULUI

În sus pe Argiș...

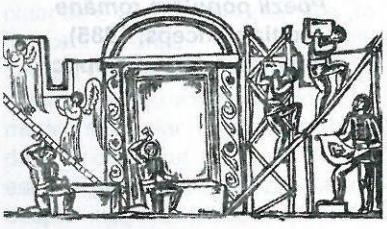
1. Alegerea ruinei drept loc de construcție are o semnificație specială, în legătură cu mentalitatea arhaică a veșnicei distrugeri și creații a universului. Nu felul construcției (biserică, pod, cetate) este important, ci ideea de continuitate în ruina ce servește ca temelie. Iar construcția ridicată într-un asemenea

G. Dem. Teodorescu student, în 1871

loc semnifică o regenerare periodică, repetabilă la nesfârșit. Timpul linear a fost înlocuit cu unul circular, mitic, simbolizând o nesfârșită serie de nașteri și morți rituale, o reîmprospătare permanentă și periodică a trecutului. Este aici ideea că omul nu trăiește singur în fața unui univers rece, nepăsător și infinit. Identifică tema secvenței de mai sus (*În sus pe Argiș*) și un motiv pe care îl consideri a fi în directă legătură cu tema identificată.

2. Urmărește comportamentul lui Negru-Vodă. Faptul că el caută un *anumit* loc presupune o inițiere prealabilă. Descrie raportul dintre meșter și vodă, așa cum apare în această primă parte a baladei.
3. În prezentarea lui Manole apare, repetat, versul *Stă inima-i rece*. El nu se mai regăsește în niciuna dintre celelalte circa 170 de variante ale baladei. Identifică-l în toate contextele în care apare. Vei constata unele modificări care apar în structura versului. Cum le justifici?

Dar ce se-ntâmpla?
Ziua ce-mi zidea
Noaptea se surpa,
C-așa Domnul va.
Așa, tot așa,
Ei se tot cerca,
Zidul că-ndrepta,
Zidul că-ntărea.
Trei ani că lucra,
Dar geaba era:
Ziua ce-mi zidea,
Noaptea se surpa. [...]
Soare când sfințea,
Lucrul când lăsa,
Acas' nu pleca,
La zid că mânea.
Noaptea când sosea,
Pe zid se culca
Ș-abia ațipea.
Dormea, nu dormea,
Un vis că visa,
Un vis aievea,
Și visu-i spunea
Că-n deșert lucra,
Până n-o clădi,
Până n-o zidi
Chiar în temelie,
Tânără și vie,
D-o dalbă soție.
Zi când se făcea,
El mi se scula,
Zidul jos vedea,
Și iar se gândea
Ziua cât ținea.
Seara când sosea,
Lucrul când lăsa,
El că mi-și chema
Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari.
Icoana-mi lua,
Pe mas-o punea,
Din gură zicea:
— Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari,
Și cu mine, zece,
Stă inima-mi rece.
Io că v-am chemat
Și v-am adunat
Vorbă să vorbim,
Sfat să sfătuim,
Plan să plănuim,
Că zid ce zidim
Surpat îl găsim.
Și io am visat
Vis adevărat
Că-n zadar muncim,
Că-n zadar trudim
Până n-om clădi,
Până n-om zidi
Chiar în temelie,



Ziua ce-mi zidea
Noaptea se surpa...

Desen al lui Demian în revista *Gândirea* (1934)

Tânără și vie,
D-o dalbă soție.
Hai să ne-nchinăm,
Hai să ne legăm
Și hai să jurăm
Jurământul mare
Pe pâine, pe sare,
Pe sfinte icoane:
Care mândrișoară,
Care soțioară
Întâi c-o veni
Joi de dimineață,
Pe nor și pe ceață,
S-aducă bucate,
Voi s-o apucați,
'N brațe s-o luați,
'N zid s-o aruncați,
Cu cap să scăpați.

EXPLORAREA TEXTULUI

Dar ce se-ntâmpla?

1. Zidurile se surpă în mod repetat. Remarcă faptul că Manole este singurul care se frământă și caută o soluție. Identifică versurile care descriu acest moment și explică modalitățile artistice prin care poetul popular sugerează zbaterea meșterului.
2. În ***Biblie*** (***Facerea***, 1, 14-19), se povestește că joi a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric. Și tot joi, Isus a fost trădat de către Iuda. În credințele populare, ca urmare a contaminării celor două secvențe biblice, joia este considerată *zi fără spor la lucru, zi nenorocită în care nu se începe nicio lucrare mare, zi rea*. Și pentru Manole este o zi de cumpănă, căci se află la o răscruce a vieții. Inima sa *rece* presupune lipsa sensibilității: el este un bun meșteșugar, dar, în acel moment, nu înțelege și nu prețuiește viața. Se știe, de altfel, că punctul culminant al oricărui ceremonial arhaic de inițiere era „Coborârea în Infern". Numai contactul ritualic cu moartea permitea novicelui să devină conștient de valoarea vieții. O astfel de înțelegere a lumii nu pare însă a exista și în sufletul meșterului care, după trei calificative venite din afară – *stă inima-i <u>rece</u>* –, spune la un moment dat despre sine: *stă inima-<u>mi</u> rece*. Tocmai de aceea, hotărârea pe care o va lua se va dovedi a avea o importanță capitală pentru destinul său. Și pentru cititor momentul este important, deoarece dezvăluie adevărata natură a lui Manole, a cărui inimă rece se cerea a fi „însuflețită". Căci „îndemânarea" meșteșugarului trebuia dublată de „suflet".
   Realizează un portret al meșterului, folosind numai informațiile din această secvență.
3. Ai aflat deja ce semnificație are ziua de joi, în credințele populare. Remarcă și faptul că visul îi dă lui Manole doar soluția, dar nu-i impune și ziua sacrificiului, care este hotărâtă chiar de meșter. Ce semnificație crezi că are alegerea acestei zile, de către Manole?
4. Sacrificiul *soțioarei* ar putea avea și altă urmare decât simpla ridicare a zidului. Explică versul *Cu cap să scăpați*, din finalul secvenței.

Soțioara mea...

Desen al lui Demian în revista *Gândirea* (1934)

Cei nouă zidari,
Nouă meșteri mari,
Ei, măre, că-mi sta
Până se-nsera.
Acas' când mergea,
Pe drum se vorbea,
Și când ajungea,
Neveste-și chema,
Neveste-nvăța
Și mi le zicea:
— Ia voi ca să-mi știți
Și să nu-mi veniți
Joi de dimineață,
Pe nor și pe ceață. [...]
Manole că-mi sta,
Iar când se scula
În cap cu ziua,
Hârtie-mi lua,
Scrisoare-mi scria
Ș-acas-o mâna:
Scrisoare pe vânt,
Răspuns pe pământ.
La slugă c-o da
Ș-acas-o ducea,
La dalba Caplea.
Iar dalba Caplea,
Ea, dac-o vedea,
Ea, dac-o primea,
Scrisu-i cunoștea,
Mult se bucura.
Cartea că-mi lua,
Cartea desfăcea,
Frumos mi-o citea.
Manole-i scria:
„Drăguță, Caplea,
Soțioara mea,
Ai un bou bălan
Ce-i pierdut de-un an.
Ia să mi te scoli,
Crânguri să-mi răscoli.
De l-ăi nemeri,
Și, de l-ăi găsi,
Ia să mi te-apuci
La tăiat să-l duci
Și din carnea lui
Bucate să-mi faci,
La zid să le-aduci,
Pe nor și pe ceață,
Joi de dimineață." [...]
Manole, cum sta
Și pe câmp privea
Și pe câmp căta,
El că mi-o vedea,
Și mi-o cunoștea.
Din adânc ofta,
Din gură zicea:
„Iacăt-o că vine,
Sărmanul de mine!"
Și cruce-și făcea,
Din ochi lăcrima,
La cer se ruga:
„Doamne, Doamne sfinte,
Doamne milostive,
Orice te-am rugat,
Toate mi le-ai dat;
Dă, Doamne, ș-acum
Ca să crească-n drum
Un verde hățiș,
Un mare stufiș,
Ș-un rug curmeziș,
Doar s-o speria,
Doar s-o-mpiedica,
Bucate-o vărsa,
'Napoi c-o pleca,
Altele să ia,
D-o întârzia!

[Cum Caplea nu poate fi oprită din drum, Manole își reînnoiește rugăciunea, cerând Domnului ca, de această dată, să-i iasă în cale și s-o sperie o *lupoaică turbată*, iar apoi *o scorpie mare*. Totul este zadarnic. Caplea ajunge și, spre bucuria meșterilor (*Zidari d-o vedea,/ Să râză-ncepea*) și disperarea lui Manole, va fi zidită, pierind odată cu pruncul încă nenăscut.]

EXPLORAREA TEXTULUI

Cei nouă zidari...

1. Să remarcăm purtarea meșterilor după ce au făcut *jurământul mare*. Discutați și apreciați comportamentul acestora.
2. Discutați și explicați conținutul scrisorii lui Manole. Ce credeți despre purtarea lui?
3. Dar despre purtarea soției?

Într-o duminică,
Într-o zi cu soare,
Într-o sărbătoare,
De la vânătoare,
Vodă, de-mi venea,
Departe-mi vedea
Pe Argiș în jos,
Pe plaiul frumos,
Sfântă mânăstire,
Pentru pomenire.
Și cum o vedea,
Din gură zicea:
— Aferim, Manole,
Meștere Manole,
Meșter învățat,
Meșter lăudat;
Aferim, zidari,
Nouă meșteri mari,
Cu Manole, zece,
Care mi vă-ntrece.
Tot ce mi-ați cerut
Io v-am împlinit,
Dar bine-ați lucrat,
Bun lucru mi-ați fapt,
C-astă mânăstire
O fi pomenire
Și nu s-o vedea
În lume alta,
Alta ca dânsa!
Manole, cum sta
Sus, pe înveliș
Și pe coperiș,
Din suflet ofta,
Din gură-i zicea
Și mi-i răspundea:
— Doamne, Negru-Vodă,
Mare-i și frumoasă,
Mândră ș-arătoasă,
Sfântă mânăstire,
Chip de pomenire,
Dar, cum este ea,
Zău, pre legea mea,
C-așa lucrătură
Și ferecătură
Mi-e de-nvățătură.
De m-oi bizui
Altele-oi croi,
Mult mi arătoase
Și mult mai frumoase!
Domnul Negru-Vodă
Sta și-l asculta
Cum se lăuda.
În sus se uita,
La meșteri căta
Și dac-auzea
Cum se lăuda,
Pe gânduri cădea,
Adânc se gândea.
Mult că nu trecea.
Vodă ce-mi făcea?
Porunci poruncea,
Schele că rupea,
Scări că le tăia
Și sus mi-apuca,
Și sus că-i lăsa.

...astă mânăstire
O fi pomenire...

Tablou votiv, biserica de la Curtea de Argeș

EXPLORAREA TEXTULUI

Într-o duminică...

1. Duminica este momentul când omul culege roadele muncii sale. Și nu întâmplător, tocmai într-o duminică vine Negru-Vodă să vadă mănăstirea, în sfârșit terminată. Caracterizarea constructorilor este acum mai somptuoasă, subliniind mulțumirea voievodului. Atrage însă atenția lipsa versului-cheie din descrierea măiestriei lui Manole: *Stă inima-i rece*. Recitește cu atenție secvența. Vei constata că, neștiind cum se va comporta în continuare meșterul, Negru-Vodă rămâne în așteptare. De acum, înțelegerea rolului său se va dovedi esențială în descifrarea semnificației baladei.
2. Manole își trădează repede firea. Fără să fie întrebat și, în ciuda sacrificiului soției, el afirmă *C-așa lucrătură/ Și ferecătură/ Mi-e de-nvățătură*... Ce semnificație au cuvintele meșterului?

3. În acest moment, chiar rapsodul popular intervine, parcă simțind nevoia să sublinieze lăudăroșenia meșterului: *Domnul Negru-Vodă/ Sta și-l asculta/ Cum se lăuda*. Repetiția verbului *a se lăuda*, într-un interval de numai cinci versuri, este, fără îndoială, sugestivă. Care consideri că ar putea fi rostul ei?

4. Faptele voievodului nu sunt, de acum înainte, nici întâmplătoare, nici guvernate de impulsuri de moment, căci *Pe gânduri cădea,/ Adânc se gândea*. În fond, o nouă construcție presupune un nou sacrificiu, deci meșterul nu a învățat nimic, inima i-a rămas tot *rece*, proba inițiatică nu a fost trecută. Poruncind dărâmarea schelelor și sechestrând meșterii pe acoperiș, Negru-Vodă nu este egoist și nici nu se comportă inuman, ci, dimpotrivă, oprindu-l pe meșter de la noi jertfe se dovedește justițiar. A sancționat o greșeală pe care omul ori o refuză, ori nu este capabil să o conștientizeze. Exprimă-ți opinia în legătură cu modul de a interpreta comportamentul voievodului.

– Manole, Manole,
Meștere Manole,
Ce să ne mai facem,
Unde să ne-ntoarcem?
Ei că-mi asculta
Ce mi-i învăța.
Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari,
Scânduri că lua,
Scânduri că cioplea:
Patru le făcea,
Aripi că-și croia
Și le potrivea
Și mi le lega,
Cu ele sălta,
Cu ele zbura;
Dar, dacă zbura,
Care cum cădea
Stană se făcea.
Manole, Manole,
Meșterul Manole,
Singur rămânea
De se tot gândea
Și tot plănuia.
Cinci zile-mplinea
Și dacă-mi vedea,
El mi se scula,
Șiță că-mi lua,
Bine c-o cioplea,
Șase muchi venea;
Cu ținte-o bătea,
Cu cuie de fier,
Cu ținte d-oțel:
Sânge că țâșnea,
Nimic nu-i păsa,
C-așa Domnul va.
Dacă le bătea
Și se țintuia,
Cu aripi zbura,
Dar, când îmi sălta
Și când îmi zbura,
Domnu-l pedepsea,
Că se-mpiedica
De a mânăstire,
Chip de pomenire,
Și el îmi cădea
Pe Argeș în jos,
Pe plaiul frumos,
Lângă mânăstire
Chip de pomenire,
Iar unde-mi cădea
Cruce se făcea
Și d-alăturea
Cișmea izvora
Cu apă curată,
Trecută prin piatră,
Cu lacrimi sărate,
De Caplea vărsate.

Iar unde-mi cădea Cișmea izvora...

***Fântâna lui Manole*, desen de Lancelot (1863)**

EXPLORAREA TEXTULUI

– Manole, Manole,/ Meștere Manole,/ Ce să ne mai facem,/ Unde să ne-ntoarcem?

1. Manole îi învață pe meșteri să-și facă aripi pentru a scăpa, zburând de pe acoperișul bisericii. Și el procedează la fel. Compa-

ră secvențele în care este descrisă construirea aripilor de către meșteri, respectiv, de către Manole, pentru a observa diferențele. Ce concluzie poți trage? Alege una dintre următoarele variante și justifică-ți opțiunea: Manole este mai îndemânatic decât ceilalți meșteri; Manole ține la tovarășii săi, dar nu-i poate ajuta; lui Manole îi pasă mai mult de sine decât ceilalți meșteri.

2. Spre deosebire de celelalte variante, în care nici aripile meșterului nu se dovediseră bune pentru zbor, acum Manole izbutește să zboare, părând a se salva. Gândindu-se doar la sine, el demonstrează că nu și-a înțeles greșeala nici în ceasul al doisprezecelea. Va fi nevoie de intervenția divină pentru a-l opri și a-și primi pedeapsa. Căci nu meșterul este adevărata victimă, ci soția sa, care a murit zadarnic. Balada se dovedește a fi, așadar, *povestea unei inițieri ratate*, în care Negru-Vodă este inițiatorul, iar Manole, novicele.

3. Fântâna apărută pe locul unde a căzut meșterul este poate ultima șansă care i se oferă. Apa, izvorul, fântâna fac legătura între elemente. Prin moarte te contopești cu pământul, pentru a putea reînvia. Aceasta se face în medii umede, căci apa *ajută morții să moară*. Apoi, cercul se închide: ploaia (apa) fecundează pământul. Ea este însă în legătură cu luna și cu ritmurile lunare. Or, aceste ritmuri stăpânesc multe niveluri cosmice: mările și ploile, creșterea vegetalelor ș.a. Luna unifică astfel elemente aparent diferite. Morții sunt îngropați pentru a ajunge la starea amorfă de contopire cu pământul, de transformare în „sămânță". Manole, prin simbolul fântânii, capătă astfel o nouă șansă, cândva...

EVALUARE CURENTĂ

APLICAȚII

1. Citește ***Monastirea Argeșului***, varianta Alecsandri a baladei despre meșterul Manole, pentru a putea realiza o comparație între aceasta și varianta G. Dem. Teodorescu.
2. Stabilește cele mai importante două asemănări și cele mai importante două deosebiri între aceste variante.
3. Care dintre cele două variante ți s-a părut cea mai realizată din punct de vedere artistic? Dar cea mai interesantă din punctul de vedere al conținutului de idei? Motivează-ți opțiunile în câte un text de 10-15 rânduri.

DINCOLO DE TEXT

Organizați o dezbatere despre relația dintre artist și creația sa, din punctul de vedere al „consumatorului" de artă: ce interesează mai mult – creația, creatorul, ambele? Rețineți totdeauna numele regizorului unui film care v-a plăcut? Cunoașteți numele arhitectului unei construcții-monument istoric pe care ați vizitat-o? Și dacă da, v-ar interesa să treceți și dincolo de informația formală, pentru a încerca să aflați mai mult despre omul din spatele artistului? Toate acestea v-ar ajuta să-i înțelegeți mai bine creația? În cadrul dezbaterii, încercați să găsiți răspunsuri și la aceste întrebări. Formulați și o moțiune adecvată.

(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

Lucian Blaga (1895-1961), poet, filozof şi eseist. Se naşte în localitatea Lancrăm, judeţul Alba.

Face studii liceale la Braşov, universitare la Sibiu (Facultatea de Teologie) şi Viena (Facultatea de Filozofie) unde în 1920 îşi ia doctoratul.

În 1919 debutează editorial cu o culegere de versuri intitulată ***Poemele luminii*** şi cu un volum de notaţii filozofice – ***Pietre pentru templul meu***. În 1921 vede lumina tiparului al doilea volum de versuri – ***Paşii profetului***; în acelaşi an publică prima piesă de teatru, drama ***Zamolxe***.

Din 1926 îmbrăţişează cariera diplomatică, fiind, pe rând, ataşat de presă pe lângă legaţiile României din Varşovia, Praga şi Berna, apoi consilier la Legaţia română de la Viena, ambasador şi ministru plenipotenţiar al României la Lisabona.

În 1938 este numit profesor la Universitatea din Cluj, la Catedra de filozofie a culturii, creată special pentru el.

Publică volume de versuri (***În marea trecere***, ***Lauda somnului***, ***La cumpăna apelor***, ***La curţile dorului***, ***Nebănuitele trepte***) şi mai multe piese de teatru (***Tulburarea apelor***, ***Daria***, ***Fapta***, ***Învierea***, ***Meşterul Manole***, ***Cruciada copiilor***, ***Avram Iancu***, ***Arca lui Noe***). Scrie, de asemenea, eseuri şi studii filozofice.

Este membru titular al *Academiei Române*, din 1936 (discursul

ÎNAINTE DE TEXT

1. Indică două-trei creaţii populare care au constituit punctul de plecare al unor opere aparţinând literaturii culte.
2. Consideri că preluarea unor teme şi motive specifice literaturii populare este benefică pentru scriitori sau demonstrează, mai degrabă, lipsă de inspiraţie? Argumentează-ţi oral răspunsul, în faţa clasei.

*MEŞTERUL MANOLE**

dramă

de Lucian Blaga

PUNCTE DE REPER

Drama în cinci acte ***Meşterul Manole*** de Lucian Blaga conţine schimbări importante faţă de balada populară. În primul rând, apar două personaje noi, starețul Bogumil şi misteriosul Găman. Apoi, nu voievodul alege locul construcţiei, ci meşterul însuşi. Şi tot el îl schimbă vreme de şapte ani, după fiecare dintre cele şaptezeci şi şapte de eşecuri – este de reţinut simbolistica numerelor, şapte, şaptezeci şi şapte –, deoarece cunoaşte soluţia pentru reuşita înălţării bisericii, dar încearcă din răsputeri să o evite. Acţiunea începe tocmai în momentul tensionat care urmează celui de al şaptezeci şi şaptelea eşec. În consecinţă, accentul cade pe frământările personajului confruntat cu un conflict fără ieşire, tragic, al cărui final nu va putea fi decât moartea, căci pentru Manole, biserica, simbol al vocaţiei creatoare, şi Mira, simbol al iubirii şi al vieţii, sunt totuna. Finalul este şi el diferit: meşterul se azvârle din turla bisericii, conştient fiind că, din momentul morţii femeii iubite, nimic nu mai poate urma pentru el. Iar zidarii, adunaţi din cele patru *stihii* pentru a ajuta la construcţia unei biserici din *pământ* şi din *apă*, din *lumină* şi *vânt*, rămaşi în viaţă şi abia acum convertiţi cu adevărat, vor trebui să poarte mai departe amintirea jertfei sale. *Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi!*, exclamă în final unul dintre ei. Consumarea miracolului lasă trupul istovit: *Visul se izbândeşte, dar liniştea, liniştea n-o mai găsim.*

În ***Aspecte ale mitului***, Mircea Eliade demonstrează că *moartea violentă a creatorului naşte propriul său mit*. Acest proces presupune două etape: întâi negarea, respingerea şi abia apoi acceptarea. Este ceea ce se întâmplă şi în cazul meşterul Manole. Veniţi împreună cu vodă să admire biserica, unii strigă *Osânda* şi *Moarte clăditorului*, acuzându-l că *a învins stihiile cu omor şi fapta lui strigă la cer*, căci, procedând astfel, *s-a împotrivit crucii*. Zidarii îi iau apărarea, spunând că *nu crucii s-a împotrivit, ci laudelor*, că *pe cataligele mândriei, el n-a umblat niciodată*. Tumultul se va istovi

însă când Manole se aruncă în gol. Iar dacă balada populară, în versiunea lui G.Dem. Teodorescu, se dovedise a fi *povestea unei inițieri ratate*, prin acest final, drama lui Lucian Blaga devine *povestea nașterii unui mit*. Căci, evident, nu întâmplător acțiunea este plasată în *timp mitic românesc*. Devine astfel mai clar că nu personajul ca atare și nici construcția în sine nu au fost importante în cazul dramei. Remarcabil este tocmai procesul complicat și subtil prin care un fapt „istoric", și ca urmare supus timpului și uitării, reușește să supraviețuiască în memoria colectivă, cu ajutorul a ceea ce scriitorul a numit *gândire mitică*. Și astfel cercul s-a închis: mitul originar s-a „degradat", devenind poveste (sau baladă despre un meșter Manole constructor al unei mănăstiri, cea de la Curtea de Argeș). Această „poveste" va constitui punctul de plecare al dramei care își propune să ilustreze nașterea/ re-nașterea unui mit.

*

PERSOANE: VODĂ, MANOLE, MIRA, starețul BOGUMIL, GĂMAN, ZIDARII – întâiul a fost cândva cioban, al doilea a fost cândva pescar, al treilea a fost cândva călugăr, al patrulea a fost cândva ocnaș, al cincilea, al șaselea, al șaptelea, al optulea, al nouălea

Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timp mitic românesc

ACTUL ÎNTÂI

SCENA I

(Manole, Bogumil, Găman)

MANOLE

(ducându-și mâna deznădăjduit prin păr)

Ajută-mă cuvioase. Altfel! Altfel! Nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici și împotriviri!

BOGUMIL

(fără a se mișca, cu voce monotonă, ca a unuia care-și are un drum de la care nu se mai abate)

Nu mai măsura!

MANOLE

Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

BOGUMIL

Pe măsurări? De șapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, și nicio izbândă.

MANOLE

Ce să încep?

BOGUMIL

Ți-am spus.

de recepție se numește ***Elogiul satului românesc***).

Este destituit de la catedra universitară din Cluj, după reforma învățământului din 1948, și devine cercetător la Institutul de Istorie și Filozofie din Cluj (1949-1953) și la secția de Istorie Literară și Folclor a Academiei, filiala Cluj (1953-1959).

Face traduceri din Goethe (***Faust***) și din Lessing (***Nathan înțeleptul***), dar nu mai poate publica poezie. Versurile scrise în această perioadă îi apar postum, ca și romanul autobiografic ***Luntrea lui Caron***, care întregește imaginea uneia dintre cele mai complexe personalități ale culturii române moderne.

O, câte piedici și împotriviri!

Desen al lui Demian în revista *Gândirea* (1934)

De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

Desen al lui Demian în revista *Gândirea* (1934)

MANOLE

Nu. Eu nu!

BOGUMIL

Va trebui.

MANOLE

Bolta ce s-a prăbușit ieri n-a fost prea grea. Cercetează și tu. N-am așezat temeliile pe șovăiala nisipului. Adâncimile și înălțimile, a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Și cele pentru arcuri, și cele pentru laturi, deopotrivă spre miazăzi și miazănoapte.

BOGUMIL

De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

MANOLE

Părinte Bogumil, ajută-mă!

BOGUMIL

Numai în iad se socotește. Acolo, în împărăția virtuților toate sunt după măsură: și coarnele dracilor, și cozile galbene. Acolo, numărul stăpânește în întocmiri, în sinoade, în bolți și în clădiri... Privește numai cu luare-aminte semnele roșii de pe pergamentele astea afurisite: unele țapene, altele șerpuitoare și-ntortocheate. Orice număr pare o iscălitură schimonosită de drac. Uite, numărul ăsta trebuie să fie iscălitura lui Mamon, că are burta mare. Ăsta a lui Scaraoțchi, că e subțire și pare uscată de tusea cea seacă. Asta trebuie să fie a lui Moloh, că se sprijinește cu îngâmfare în sceptru. Asta trebuie să fie a lui Belzebut, că-i flutură steagul nerușinării pe cap. Vezi barba mea? Sunt bătrân, dar socoteală în viața mea mult greșită, încă n-am făcut. Și dacă totuși fac, o fac ca în ceruri: zic unu și gândesc trei. Mă jur pe Paraclit. În împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decât necinstirea sâmbetii, dar neapărat mult mai greu decât călcarea poruncii a șasea. Nu, Manole, pe mine nu mă prinzi în jocul acesta necurat.

MANOLE

(se ridică amenințător)

Cine-mi dărâmă zidurile? [...]

BOGUMIL

Ce e, Manole? Ce cumpănești? Ce chibzuiești? Ce nu intră în numere? Ce nu se lasă măsurat?

MANOLE

Jertfa asta de neînchipuit cine-o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge; din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor.

BOGUMIL

Firește: cât timp cântărești, așa este. Pe întâiul nu ți-l poți închipui crud, cum pe celelalte nu le poți închipui fără minte. Dar crezi tu oare că măsori și înălțimile, și adâncimile sorții cu plumbul atârnat de sfoară? Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați? Și dacă își schimbă obrazele înșelătoare,

Mammon (în ***Vechiul Testament***, personificare a bogăților sub forma unui spirit rău, demon), **Scaraoțchi** (de la Iuda Iscariotul, nume al diavolului obținut prin procedeul lingvistic numit metateză, care constă în schimbarea ordinii sunetelor sau al silabelor unor cuvinte), **Moloh** (zeul războiului, în mitologia feniciană, căruia i se sacrificau prunci pentru câştigarea bunăvoinței; cultul său a pătruns şi în Palestina, dar mozaismul l-a respins), **Belzebut** (în ***Noul Testament***, Matei, XII, 24, prințul demonilor) – toate reprezintă aici întruchipări ale diavolului, ale răului.

că nu știi când e unul și când e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt. Eu, stareț credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie. Și-atunci, toate socotelile minții stângace sunt fără de rost și singură stăpânitoare rămâne credința sângeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa? Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nicio vorbă de-a mea nu vei găsi nicio umbră de întrebare. Noapte bună, meștere! Voi întâlni hotărârea ta la cea din urmă cruce.

Serafim – înger de rang superior, situat ierarhic între arhangheli și heruvimi.

Bogomilism – erezie creștină balcanică (Bulgaria) din secolului al XI-lea, anunțată prin predicile preotului Ieremia Bogumil; admitea existența principiului binelui sub o aparență diavolească. În folclor, s-a păstrat până în timpurile moderne credința că Dumnezeu și Satana sunt frați.

EXPLORAREA TEXTULUI

Nu mai măsura!

1. Drama începe brusc, cu rugămintea disperată a meșterului, adresată lui Bogumil, semnele de exclamare subliniind din plin tensiunea momentului. Atrage atenția repetiția adverbului *altfel*. Ținând seama de context, ce anume ar putea semnifica?
2. Siguranța de sine a călugărului contrastează puternic cu tensiunea pe care o transmit vorbele lui Manole, fapt ușor de constatat chiar din răspunsul său lapidar. Ca și în replica anterioară, cuvântul-cheie este tot un adverb, *mai*, care, aici, exprimă frecvența și revenirea. Devine astfel evident că o asemenea discuție s-a mai purtat între cei doi, iar Bogumil i-a mai oferit sfatul. Care crezi că a fost acest sfat?
3. O veche credință născută în Bulgaria, care va cuceri în secolul al XI-lea întregul Imperiu Bizantin, bogomilismul – și cu siguranță că nu întâmplător Blaga și-a numit personajul Bogumil – consideră că Dumnezeu este Creatorul lumii, iar Satan este Organizatorul, „arhitectul". Să te îndoiești, că *cumpănești* – rațiunea și calculul – sunt pentru Bogumil semne ale diavolului, fiindcă numai *în împărăția virtuților întoarse, toate sunt după măsură*. Credința nu are nevoie de semne și dovezi, căci *în împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decât necinstirea sâmbetii, dar neapărat mult mai greu decât călcarea poruncii a șasea*, să nu ucizi. Soluția este una singură: *sufletul unui om clădit în zid* [care să țină] *laolaltă încheieturile lăcașului până-n veacul veacului*. Iar pentru asta *inimă ne trebuie, rece! Și mai ales ție – sânge rece de șarpe sau serafim*. Identifică, în text, secvența în care apare această idee.
4. Compară portretele lui Manole din balada populară și din drama lui Lucian Blaga. Ai în vedere că în baladă aluzia repetată la *inima rece* a meșterului atrăgea atenția asupra unui minus în ceea ce privește portretul moral al omului, în timp ce în dramă, tocmai absența *inimii reci* este, în accepția lui Bogumil, cauza nereușitelor sale repetate.
5. Pentru Manole, sfatul lui Bogumil este însă mai presus de puterea înțelegerii, căci jertfa *Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge; din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor*. În fond, ceea ce-i desparte pe cei doi este faptul că unul vrea să înțeleagă, iar celălalt îi cere doar să creadă, pur și simplu.

Mănăstirea Curtea de Argeş la sfârşitul secolului al XVIII-lea

*

[Un sol al domnitorului îl anunță pe Manole că Vodă și-a pierdut răbdarea și mai este dispus să accepte doar o ultimă încercare. În fața acestei amenințări, meșterul face o promisiune care îi îngrozește pe tovarășii săi: în trei zile biserica se va înălța. Cei nouă îl roagă pe Manole să-i lase să plece, dar meșterul le destăinuie cumplita soluție și le cere să jure că o vor accepta: vor trebui să zidească la temelia bisericii *o viață scumpă de om – o soție care încă n-a născut, soră sau fiică.* Așteptarea este cumplită, iar, la un moment dat, meșterii îl acuză pe Manole că și-a călcat jurământul, prevenindu-și din timp soția. Dar prima care va sosi va fi tocmai Mira, soția lui Manole și, în ciuda suferinței cumplite, meșterul o va zidi la temelia bisericii care astfel, în sfârșit, se va înălța. Într-un moment de disperare, va încerca totuși să o salveze din zidul abia înălțat, dar va fi oprit de ceilalți zidari, care îl conving că totul este în zadar.]

ACTUL AL CINCILEA

Un colț al bisericii isprăvite intră pieziș în scenă. Nu se vede decât partea de jos, intrarea principală, treptele.
Spre stânga – niște rămășițe de schele.

SCENA III

(Sosesc din dreapta Vodă, Bogumil, un băiat de curte, câțiva sulițași; mai în urmă, boieri încruntați și călugări fanatici urmați de robi. În stânga se adună popor în jurul zidurilor.)

VODĂ

(înalt, gras, ușor, cu toată greutatea, abia ajuns, răsuflând, se întoarce către băiat, care se uită-n sus, cu gura căscată)
Ei, băiete, nu vorbești?

BĂIATUL

Laud pe ctitor.

VODĂ

Și dacă ai fi în locul meu, al ctitorului?

BĂIATUL

Știu eu? Atunci aș lăuda pe Manole.

VODĂ

Numai atât?

BĂIATUL

Mai mult ce să zic? În locul măriei-tale aș da afară din călindar un sfânt și-aș pune în locu-i numele lui Manole.

VODĂ

Dacă aș fi băiat de curte, aș gândi și eu la fel, dar soborul gândește tocmai dimpotrivă. Ce gândește Vodă, e treaba mea.
(Îl bate pe umăr.)
Cu voia ta, firește!
(Privește în sus.)

Asta-i tot așa de neîndoios o minune pe cât sunt eu voievod. Ce, părinte?

(Către Bogumil.)

Strașnic om Manole ăsta! Sufletul nu și-a cruțat, dar uite ispravă, frate, pentru sute de ani!

(Către mulțime.)

Ei, sunteți tot așa de mulțumiți ca și mine? [...]

UN CĂLUGĂR

Manole s-a împotrivit crucii!

AL TREILEA ZIDAR

Nu crucii, ci laudelor.

ALT ZIDAR

Pe cataligele mândriei, el niciodată n-a umblat.

ÎNTÂIUL ZIDAR

De la o vreme, Manole vorbește în ghicitori tot mai întunecate. Cine poate să le-nțeleagă? Spusele lui ascund tot alte și alte tâlcuri. Vorbelor lui le-am pierdut cheia. Și încă o mâhnire pare a fi de neînlăturat!

AL DOILEA BOIER

A spus sau nu a spus – cade puțin în cumpănă. Dar el a ucis cu un gând blestemat, și asta nu-i o ghicitoare. Măria-ta, avem pravili cari nu trebuiesc călcate!

AL TREILEA BOIER

A învins stihiile cu omor, și fapta lui strigă la cer!

MULȚIMEA

(murmură împotriva boierilor)

ALT BOIER

Rostește osânda, măria-ta!!

VODĂ

(își mută toiagul dintr-o mână în cealaltă și privește tulburat și mut)

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII

Osânda!!!

ÎNTÂIUL CĂLUGĂR

S-a prorocit că va veni cu înfățișare mare și cu semne strălucite, dar înăuntru va fi pildă de stricăciune. Iată acesta e întâiul lăcaș al lui Anticrist!

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII

Osânda!!!

ÎNTÂIUL BOIER

Auziți-l cum trage clopotul – cumplit și fără smerenie, parcă s-ar certa cu cerul!

ALT BOIER

Trăind – ne batjocorește, trăind – va fi o primejdie; fărădelegea neispășită va atrage blestemul asupra tuturor!

Osânda!!!

Desen al lui Demian în revista *Gândirea* (1934)

VODĂ
(gâfâind)

Auziți arama, auziți arama răspunzând nedreptății din adâncimi!

MULȚIMEA
(se tulbură)

Nu, nu se poate!

ÎNTÂIUL CĂLUGĂR

Prin vremi, voievozii s-au bucurat să fie slugile sfintei biserici care i-a uns!

MULȚIMEA
(în tulburare crescândă spre boieri)

Nu, nu se poate! Ce vor? Nu se poate! Cine sunt? Nu se poate!

ÎNTÂIUL CĂLUGĂR
(întorcându-se către mulțime)

Cine a mai văzut mădulare răsculându-se împotriva trupului din care fac parte? De ce strigați, de ce vă tulburați, de ce urlați? Voi sunteți ferestrele prin care în biserică intră lumina? Voi sunteți ușile de apărare și stâlpii de sprijin? Voi sunteți clopotele care vestesc, care înalță și osândesc? Cine ridică glasul împotriva mumei fără de trup, din care a doua oară ne-am născut? Să vie să-l privim! Să stea în față, împotrivindu-se!

MULȚIMEA

Nu, nu se poate! Manole, meșterul nesemănat, trebuie să trăiască! Nu, nu se poate! Iată-ne – toți, toți suntem în biserică, și-n preajma bisericii. Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osândesc – toți suntem jos, Manole singur e sus, deasupra noastră, deasupra bisericii! Alt sfat, alt sobor! Acesta să plece! Acesta să se întoarcă!

(Toată mulțimea se mișcă, sulițașii fac gard de
suliți în fața năvalei.)

ÎNTÂIUL BOIER

Robi ai pământului, sus în turlă! Puneți zăvoarele pe ușa scărilor! Doborâți schelele de cealaltă parte! Să nu mai scape!

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII

Moarte clăditorului!

(Robii năvălesc în biserică, în cel mai mare tumult;
clopotul dintr-odată se oprește.)

VODĂ

Stați! Ce e? Ce s-a întâmplat? Cine se ridică? Cine dă porunci?

MULȚIMEA
(amuțește dintr-odată, privind în sus)

UNUL

Manole a ieșit pe marginea bisericii.

TOȚI
(se uită cu fior în sus)

ALTUL

Manole îngenunchiază spre răsărit.

ALTUL

Acum spre apus.

MULȚIMEA

(strigă de jos)

Manole, Manole!

(cu temere)

Ce e, ce vrea?

(Toți îl privesc cu răsuflarea tăiată.)

VODĂ

Stați, nu mișcați! O vorbă să nu crâcniți!

GĂMAN

(vine din mijloc, în aiurare interioară)

Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm, unde huma e albastră și unde se duc toate viețile. Din turle privești și ți se pare jalnică lumea și toată frumusețea. Sufletul tău se desprinde de trup, lumina se învârte, cerul ți se pare jos ca un scut. Gândul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-a strâns și mult te-a durut.

(De după biserică, un țipăt.)

Manole s-a aruncat în văzduh.

(Țipete în mulțime. Plâns de femei. S-aud șoapte.)

Căzut...

GĂMAN

(s-a scuturat sinistru, pe urmă se liniștește tot mai mult)

În zid, un cântec a contenit. Slava tibiè, Gòspodi, slava tibiè! *Primește-l de-a dreapta puterii!*

CÂȚIVA

(aduc trupul în mijloc)

AL ȘASELEA

(s-aruncă peste el)

Manole, eu te-am urât și te-am iubit mai mult decât oricare. Pune-ți încă o dată mâna deasupra mea, ca atunci când am voit să plec și n-am putut. Nu trebuie să spui niciun cuvânt – numai mâna s-o ridici.

(Se vede mâna lui Manole, crispându-se în chip de iertare.)

TOȚI

Mort.

(S-adună împrejur, câte-un scâncet reținut.)

VODĂ

(Își descoperă capul.)

BOIERII ȘI CĂLUGĂRII

(de asemenea)

VODĂ

Așa a spus: „Lucrul e isprăvit. Astăzi ne vom împrăștia așa cum am venit."

Din turle priveşti şi ţi se pare jalnică lumea şi toată frumuseţea.

Desen de Lancelot (1863)

(Cu amară ironie.)

Ha! Leșul să fie dat soborului.

AL TREILEA

Manole, Manole, ce vom face?

ALTUL

Doamne, cel ce a clădit biserici.

ALTUL

El tot așa zicea: „Înfăptuirea bisericii cere tot, și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie."

AL CINCILEA

(către al doilea)

Tu, pescar, te vei întoarce iarăși în apă?

AL DOILEA

Sunt cu rostul pierdut.

ALTUL

Nu vom ști cum să ne mai găsim loc în viață, vom rătăci din loc în loc.

AL TREILEA

Când noi nu vom mai fi, apa și adâncul pădurilor vor mai vui aici, amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, a-ù! a-ù! din veac în veac.

ÎNTÂIUL

Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi.

Cortina

Desen al lui Demian în revista *Gândirea* (1934)

EXPLORAREA TEXTULUI

Pe cataligele mândriei, el niciodată n-a umblat... [...] ...a ucis cu un gând blestemat...

1. Pentru cei mai mulți dintre cititori sau spectatori, sfârșitul tragic al protagnistului este, cu siguranță, cunoscut. Totuși scena finală începe mai degrabă liniștit, atât unele dintre indicațiile autorului, cât și primele replici ale personajelor având un caracter chiar ușor comic. Vodă e *înalt* și *gras*, băiatul se uită la construcție *cu gura căscată* și-și lingușește stăpânul. Identifică și alte asemenea situații, în textul reprodus. Care crezi că este motivul pentru care autorul a procedat astfel?
2. În această ultimă secvență, Manole este prezent în scenă puțin timp. Ceea ce a fost de spus, a spus, ceea ce a fost de făptuit, a făptuit. Momentul este însă tensionat, pentru că acum vom afla dacă semnificația faptelor meșterului a fost sau nu a fost înțeleasă de ceilalți. Mulțimea este însă divizată: unii îl contestă, alții îi iau apărarea, fiecare argumentându-și punctul de vedere. Delimitează grupurile și identifică, pentru fiecare dintre ele, argumentele pro sau contra faptelor meșterului.

3. În balada populară, rolul lui vodă se dovedește a fi decisiv, în final, pentru destinul lui Manole. Compară cele două personaje, Negru-Vodă, din baladă, și Vodă, din dramă, pentru a constata diferențele și, eventual, asemănările.
4. Moartea meșterului este reflectată indirect spectatorilor, prin intermediul gesturilor și al vorbelor mulțimii. Urmărește progresia transformării fiecărui personaj, sub influența morții acestuia.
5. De ce se adresează Vodă călugărilor *cu amară ironie*, hotărând să le fie dat *leșul* meșterului?
6. Exprimă-ți opinia despre semnificația vorbelor lui Găman: *Manole s-a aruncat în văzduh.*

***Lucian Blaga*, desen de Tia Peltz**
(Din colecția Adrian Săvoiu)

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Fiind puțin preocupat să-i contureze profilul psihologic, poetul popular rezervă soției meșterului un rol minor. Ea este doar iubitoare și devotată, hotărâtă să depășească toate piedicile pentru a ajunge la soțul său. Mira, în schimb, este un personaj complex, având un rol important în conflictul dramatic. În grupe de câte doi, selectați fragmente pe care le considerați semnificative pentru o discuție care să aibă drept scop stabilirea rolului acestui personaj în text. Veți avea în vedere conturarea portretului moral, dimensiunea simbolică și relația dintre Mira și personajele reprezentative ale dramei (Bogumil și Găman, meșterii).
2. Expuneți informațiile voastre și celorlalți colegi; discutați și comparați concluziile la care ați ajuns.
3. Scrieți câte o caracterizare de circa o pagină a personajului Mira, valorificând informațiile rezultate din discuțiile purtate în clasă.
4. Citiți câteva caracterizări și discutați despre calitățile și, eventual, limitele acestora.
5. Față de baladă, relația dintre Manole și meșteri este mult mai nuanțată. Descrie-i evoluția. Ai în vedere finalul scenei III, din actul I, în care Manole îi convinge pe cei nouă să se întoarcă la zidurile surpate ale bisericii, scena III, din actul II, a legământului, scena I și II, din actul III, în care, pentru prima dată meșterii pun la îndoială cinstea lui Manole, scena IV, din actul IV, când cei nouă îl împiedică pe Manole să dărâme zidul abia înălțat al bisericii și scena IV din actul V, a morții meșterului.
6. Scrieți câte o prezentare de circa o pagină a relației dintre Manole și meșteri și citiți-o în fața colegilor. Exprimați-vă opinia despre prezentările ascultate.

STRUCTURI DISCURSIVE: TEXTUL INFORMATIV

Textul informativ este, în general, un enunț neutru, în care cuvintele sunt utilizate mai ales cu valoare denotativă, ceea ce nu exclude totuși existența unor sensuri conotative. Acest tip de text trebuie pus în relație cu funcția primordială a limbajului, cea *informativă*, care poate însă coexista cu alte funcții precum *emotivă* (expresivă), *conativă* (persuasivă) și *fatică* (prin care se asigură menținerea contactului între vorbitor și interlocutor).

Informația reprezintă totalitatea elementelor noi în raport cu un set de cunoștințe prealabile. Ea poate ajunge de la emițător la receptor prin mijloace diverse: text scris, mesaj vorbit, imagini plastice, indicații ale unui instrument etc.

1. Completează tabelul, indicând funcția/ funcțiile fiecăruia dintre textele de mai jos (informativă, conativă, fatică, emotivă); menționează câte două trăsături pentru fiecare dintre dintre funcțiile identificate.

	funcția/ funcțiile
A	
B	

A. *Art. 17 (1) Ministerul Învățământului, inspectoratele școlare și autoritățile administrației publice locale asigură condițiile necesare pentru ca elevii să frecventeze cursurile primare și gimnaziale, de regulă, în localitățile în care aceștia domiciliază.*

(2) În situații justificate, elevilor din învățământul primar și gimnazial, școlarizați într-o altă localitate, li se asigură, după caz, servicii de transport, masă și internat, cu sprijinul Ministerului Învățământului, al autorităților administrației publice locale, al agenților economici, al comunității locale, al societăților de binefacere, al persoanelor juridice sau fizice.

(***Legea Învățământului***)

B. *– Mă, Costică!... știi tu la cine ne-am gândit noi toți trei adineaori?... de cine am vorbit noi acuma până să intri tu?*

– De cine?

– De tine.

– Ei, aș!

– Zău, de tine.

– Parol?

– Parol.

– C-est' copil?

(I.L. Caragiale, ***Cam târziu...***)

2. a. Prezintă elementele situației de comunicare din textul următor (emițător, receptor, mesaj, cod, canal).

b. Argumentează faptul că textul de prezentare a reclamei are atât scop informativ, cât și persuasiv.

La „Vulturul de mare"
Cu peștele în gheare
Aleargă fiecare
Astăzi mic și mare.
De peste cinci decenii
Într-una cetățenii
Convinși cu prisosință
Că orișice dorință,
Se poate satisface
Cu cinste, drag și pace,
Cu mărfuri minunate
Și toate garantate.
Cu-auto și faetoane
Vin doamne la șifoane,
Vin domnii la zefiruri,
Nenumărate șiruri
Și fără marafeturi
Se cumpără pânzeturi,
Iar multe din cucoane
Mai cumpără cretoane,
Prosoape și șervete
Și simple, și cochete.
Și orice gospodină
Ce vrea o marfă fină
Aleargă fiecare

Astăzi cu mic, cu mare
La „Vulturul de mare"
Cu peștele în gheare.

(Reclamă a unui mare „Magazin Universal" bucureștean din anii '20)

3. În vară, va avea loc examenul de admitere pentru ciclul inferior al liceului, iar conducerea școlii tale dorește să o popularizeze în rândul viitorilor absolvenți de gimnaziu. De aceea a hotărât să lanseze, în rândul elevilor, un concurs. Scrie un text de prezentare a școlii, de 10-15 rânduri, al cărui conținut să îmbine caracterul informativ și cel persuasiv. Poți însoți textul de imagini, poți folosi caractere diferite de litere, culori etc. Expuneți-vă în clasă produsele rezultate, stabiliți criterii de evaluare și alegeți-le pe cele mai reușite trei dintre ele.

4. Se dă următorul text:

Aseară, pe la 6 ore, un foc a izbucnit la o casă peste drum de cazarma Cuza în Dealul Spirii. Mulțumită activității pompierilor și soldaților, focul, deși bătea un vânt puternic, a fost năbușit în câteva minute. Pagubele nu prea sunt însemnate.

(I.L. Caragiale, ***Temă și variațiuni***)

a. Demonstrează, cu ajutorul a trei argumente, că scopul textului dat este acela de a informa.

b. Compune, în 15-25 de rânduri, o „variațiune" subiectivă pe „tema" dată, dezvoltând informațiile inițiale în direcția emoțională și imaginară, într-un text al cărui scop să fie de a-l impresiona pe cititor (de exemplu: reportaj de senzație, scrisoare, jurnal etc.).

c. Indică trei dintre caracteristicile care conferă textului compus de tine valoare subiectivă.

5. Realizează o investigație având ca temă *Publicitatea stradală în orașul meu; cum poate fi îmbinat utilul cu plăcutul?*

Vei avea în vedere:

- identificarea modalităților prin care se pot obține datele/ informațiile necesare;
- strângerea datelor/ a informațiilor;
- stabilirea strategiei de utilizare a datelor/ a informațiilor.

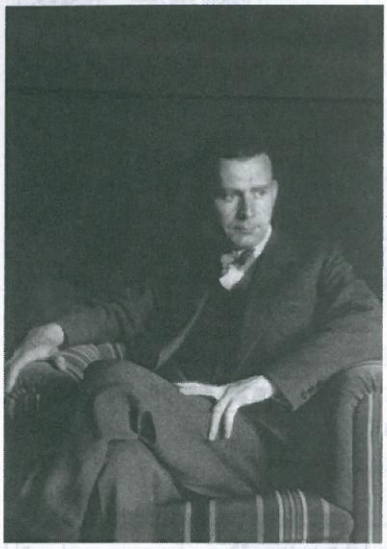
Investigația o vei finaliza prin scrierea unui raport în care să-ți informezi colegii despre rezultatele cercetării tale.

6. Privește imaginile alăturate, aparținând anilor '20, '60 și '70. Alege-o pe aceea pe care o consideri a reprezenta reclama cea mai reușită, respectiv, cea mai lipsită de interes. Argumentează-ți în scris fiecare dintre cele două opțiuni. În cazul celei de a doua, propune și o variantă superioară. Compară-ți opțiunile cu ale colegului de bancă. Expuneți-vă produsele și alegeți-l pe cel mai reușit.

Reclamă din anii '20

Reclamă din anii '60

Reclamă din anii '70



Lucian Blaga
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

De ce-n aprinse dimineți de vară
mă simt un picur de dumnezeire pe pământ
și-ngenunchez în fața mea ca-n fața unui idol?
De ce-ntr-o mare de lumină mi se-nneacă eul
ca para unei facle în văpaia zilei?

De ce în nopți adânci de iarnă,
când sori îndepărtați s-aprind pe cer
și ochi de lupi prădalnici pe pământ,
un glas îmi strigă ascuțit în întuneric,
că dracul nicăieri nu râde mai acasă
ca-n pieptul meu?

Pesemne – învrăjbiți
de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana
au înțeles că e mai mare fiecare
dacă-și întind de pace mâna. Și s-au împăcat
în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet
credința și iubirea și-ndoiala și minciuna.

Lumina și păcatul
îmbrățișându-se s-au înfrățit în mine-ntâia oară
de la-nceputul lumii, de când îngerii
strivesc cu ură șarpele cu solzii de ispită,
de când cu ochii de otravă șarpele pândește
călcâiul adevărului să-l muște-nveninându-l.

(Lucian Blaga, ***Pax magna***)

În grupe de trei-patru colegi, discutați și stabiliți o legătură posibilă între poezia ***Pax Magna*** și dramă. Comunicați ideile voastre colegilor din celelalte grupe și stabiliți, în final, un punct de vedere comun. Consemnați, fiecare, într-un text de 15-20 de rânduri, al cărui scop să fie de a informa, punctul de vedere la care ați ajuns în urma discuțiilor purtate.

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Mircea Eliade, ***Aspecte ale mitului*** – deși ar fi benefică lectura întregii cărți, pentru tema aflată în discuție sunt utile, cu deosebire, cap. II, *Prestigiul magic al originilor* și VII, *Mitologia memoriei și a uitării*.

Mircea Eliade, *Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului* (cap. V al studiului ***De la Zalmoxis la Genghis-Han***), conține informații detaliate despre circulația baladei în Peninsula Balcanică, un istoric al exegezei textului, descrieri despre rituri de construcție etc.

Dan C. Mihăilescu, ***Dramaturgia lui Lucian Blaga***, volum apărut în urmă cu mai bine de douăzeci de ani (în 1984), așadar, mai dificil de găsit azi în biblioteci, dar efortul căutării îți va fi cu siguranță răsplătit prin lectură.

Criticismul junimist

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

Generația pașoptistă a fost prima care și-a propus să reducă diferența enormă care separa, în acel moment, cultura română de cea europeană. *Enciclopedismul*, scria cândva Mircea Eliade, *a fost, poate, un destin al secolului al XIX-lea românesc, când trebuia să se creeze un stat și să se adauge o cultură celorlalte culturi „surori" din Europa. Câțiva oameni trebuiau să facă atunci* tot *și să facă* repede. *Se poate spune că anii 1821-1860 au fost singura jumătate de secol de megalomanie română, când noi ne credeam în centrul atenției universale. Ceea ce caracterizează întreagă această epocă este setea de monumental, de grandios, orientarea creatorilor români către cei mai mari maeștri (izvorul și modelul erau Biblia, Homer, Cervantes, Shakespeare, Rafael). Apoi, un sincer sentiment de colaborare; oricine era chemat și toți erau aleși, pentru că întregul popor român era un popor ales. Nu ți se cerea decât să te hotărăști; geniul și virtuțile creatoare erau în tine, întrucât fiecare făcea parte dintr-un popor excepțional. Dar nu se hotărau decât foarte puțini...* În acest context, contribuția lui Mihail Kogălniceanu și programul său cultural, schițat în ***Introducția*** la *Dacia literară*, sunt capitale. Modernizarea rapidă a societății românești s-a făcut însă fără necesarul spirit critic, singurul capabil să discearnă între ceea ce era necesar și imitația superficială a modelor apusene. Va reveni, așadar, generației următoare, junimiste, obligația de a încerca să corijeze excesele și să traseze justa delimitare între noutățile cu adevărat fertile și imitație. *Spiritului revoluționar muntean,* afirma E. Lovinescu, *i-a răspuns spiritul reactiv moldovenesc; unul era menit să făptuiască, celălalt, să se opună și să critice, filtru al influențelor străine grăbite, zăgaz al sistemelor raționaliste în materie de limbă.*

DESCRIEREA ȘI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUȚIILOR

O tradiție a banchetului anual prin care se aniversa înființarea Societății *Junimea* cerea ca „secretarul perpetuu", Iacob Negruzzi, să țină un discurs glumeț care să înceapă cu următoarele cuvinte: *Originea* Junimii *se pierde în noaptea timpurilor*. Într-adevăr, momentul nașterii societății nu poate fi stabilit cu precizie. Se știe totuși că începutul l-au făcut, prin luna februarie 1864, cinci tineri de curând sosiți la Iași din străinătate, de la studii: Titu Maiorescu, P.P. Carp, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi și N. Burghele (un al șaselea, Vasile Pogor, lipsește la această primă întâlnire). Ei

Titu Maiorescu (1840-1917), critic literar și estetician. Se naște la Craiova, unde tatăl său, originar din Blaj, era profesor. Face studii în țară și le continuă la Viena (1851-1858), ca elev la vestita Academie Theresiană, școală cu tradiție culturală europeană.

După absolvirea Academiei Theresiene ca șef de promoție, pleacă la Berlin, unde frecventează Facultatea de Filozofie și își ia licența. La numai 19 ani obține doctoratul în filozofie (*magna cum laudae*) la Universitatea din Giessen (Germania). Beneficiind de o bursă, merge la Paris, unde își ia o licență în litere și una în drept.

Reîntors în țară, în 1861, este scurt timp magistrat în București, apoi este numit profesor de filozofie la Universitatea din Iași. Aici, împreună cu alți tineri veniți ca și el de la studii din străinătate, întemeiază societatea *Junimea* (1863), care din 1867 va dispune și de un organ de presă, revista *Convorbiri literare*.

În aceşti ani Maiorescu declanşează şi o violentă campanie împotriva „direcţiei vechi" în cultură şi literatură. Primul studiu va fi ***O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867***. El va fi urmat de ***Asupra poeziei noastre populare*** (1868), ***Limba română în jurnalele din Austria*** (1868), ***În contra direcţiei de azi în cultura română*** (1868), ***Direcţia nouă în poezia şi proza română*** (1872). Studiile vor fi reunite, în anul 1874, într-o primă ediţie de ***Critice***. Ulterior volumul va fi retipărit, amplificat cu noi articole.

Din 1874 părăseşte definitiv Iaşiul şi se mută la Bucureşti. Ca ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice (1874-1876), alcătuieşte un proiect pentru reorganizarea învăţământului rural, se îngrijeşte de mai buna funcţionare a învăţământului politehnic, sprijină publicarea documentelor istorice, hotărăşte restaurarea mănăstirii de la Curtea de Argeş etc.

Reprezentând Partidul Conservator, Maiorescu este deputat în parlament, unde se remarcă prin excepţionalele calităţi oratorice. Numit profesor de logică şi istorie a filozofiei contemporane la Universitatea din Bucureşti (1884), ţine cursuri strălucite şi se bucură de notorietate. Va continua să scrie articole de doctrină literară, între care ***Literatura română şi străinătatea*** (1882), ***Comediile d-lui I.L. Caragiale*** (1884), ***Poeţi şi critici*** (1886). În anul 1889, la moartea lui Eminescu, publică studiul ***Eminescu şi poeziile lui***, în care face cunoscuta predicţie despre posteritatea literară a marelui dispărut.

În anii următori este mereu în prim-planul vieţii publice: ministru, pentru a doua oară, al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, ministru de justiţie, rector al Universităţii din Bucureşti (1892), ministru de externe, prim-ministru (1912), calitate în care prezidează Conferinţa de pace de la Bucureşti (1913). Se stinge din viaţă în 1917, după ce vreme de mai multe decenii a fost o călăuză, un „spiritus rector" al culturii române.

hotărăsc înfiinţarea unei societăţi literare, numită ulterior *Junimea*, la sugestia lui Theodor Rosetti. Începutul îl făcuse însă Maiorescu în 1863, care ţinuse un număr de „prelecţiuni" în sala Băncii Moldovei. Tinerii hotărăsc continuarea lor la Universitatea din Iaşi (la prima sa apariţie în public, acelaşi Rosetti, gâtuit de emoţie, nu va reuşi să rostească decât *Societatea modernă, societatea modernă*, şi va coborî de la tribună!), în fiecare duminică între orele unu şi două, în faţa unui public mult mai numeros. Asociaţii se strângeau apoi în casa lui Pogor pentru a discuta chestiunile tratate.

Informaţii mai bogate oferă două cărţi de memorii, ***Amintiri de la Junimea***, a lui Iacob Negruzzi şi ***Amintiri de la Junimea din Iaşi*** de G. Panu, ca şi procesele-verbale ale şedinţelor. Odată cu sporirea numărului de membri, întâlnirile se vor desfăşura săptămânal, succesiv în casa lui Maiorescu şi a lui Pogor, de obicei vineri. Vin pe rând Leon Negruzzi, Samson Bodnărescu, Mihai Eminescu, Miron Pompiliu, Ioan Slavici, N. Culianu, Vasile Conta, Alexandru Lambrior, Vasile Alecsandri, A.D. Xenopol, Ştefan Vârgolici, Ion Creangă, I.L. Caragiale şi mulţi alţii. Sunt profesori universitari sau de şcoală secundară, magistraţi, militari, politicieni, istorici, filologi, jurişti, economişti, matematicieni, filozofi, cu toţii dominaţi de *imperialismul intelectual întrupat în Maiorescu*, după cum afirmă E. Lovinescu. De fapt, cu două excepţii, Bogdan Petriceicu Hasdeu şi Alexandru Macedonski, *Junimea* adună practic toate valorile culturale româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Procesele-verbale arată însă că la şedinţe nu participau, în general, mai mult de zece persoane şi că ele erau dominate de o atitudine mai degrabă veselă, deşi discuţiile se concentrau pe probleme cât se poate de serioase. Vasile Pogor, mai ales, duşman al oricărei formule pedante, dădea tonul, aruncând cu perne în capul vorbitorilor anoşti sau prolicşi ori cântând popeşte! Creangă era şi el mult apreciat pentru anecdotele sale „corosive".

O circulară a ministrului Ion Ghica înlocuise în mod oficial alfabetul chirilic cu alfabetul latin, dar fără a stabili şi normele ortografice. Se produce de aceea un amestec de fonetism şi etimologie care complică enorm lucrurile. În şedinţele anilor 1865-1866 au loc discuţii aprinse în această chestiune, rezultatul lor fiind studiul lui Maiorescu ***Despre scrierea limbei române***. Principiile junimiştilor, stabilite atunci, vor fi adoptate după îndelungi controverse şi de nou înfiinţata *Societate Academică*. Este prima reuşită majoră a Societăţii.

În anul 1866 este achiziţionată o tipografie al cărei scop era să publice gratuit *toate manuscriptele originale române, a căror valoare se va fi constatat mai întâi de un comitet ales dintre noi*, şi de asemenea *cărţi de şcoală la preţul cel mai modic cu putinţă, de a republica în ediţiuni critice şi portative lucrări de valoare deja imprimate, în fine de a completa lacunele literare şi ştiinţifice din ţara noastră prin traduceri bune de cărţi bune. Fiecare publicare va fi făcută cu litere latine.*

La 1 martie 1867 apare, sub direcţia lui Iacob Negruzzi, revista *Convorbiri literare*, la început bilunară, iar din 1871, lunară, dar cu număr sporit de pagini. Aici publică Maiorescu, încă în primul număr, studiul său capital ***O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867***. Aproape toate scrierile de valoare ale literaturii

române din epocă vor fi publicate în paginile ei. În 1885, după optsprezece ani de apariție ieșeană, revista a fost mutată în capitală, odată cu transferul lui Negruzzi la Universitatea din București. Implicarea în viața politică a unora dintre junimiști și mai cu seamă a lui Titu Maiorescu, nevoit să se stabilească din 1874 în București, scindează *Junimea*. Acum începe a doua etapă a existenței Societății, când activitatea ieșeană este dublată de cea bucureșteană, desfășurată în locuința lui Maiorescu din strada Mercur.

Revista rămâne în grija lui Iacob Negruzzi până în 1893. De atunci înainte va fi ajutat de un comitet din care făceau parte între alții I.Al. Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu și C. Rădulescu-Motru care, doi ani mai târziu, își asumă întreaga responsabilitate. Ea capătă un caracter predominant universitar, deși continuă să publice și colaboratori mai vechi precum Caragiale și Slavici sau oameni noi, precum George Coșbuc. Din 1903 revista va fi condusă de Ion Bogdan, iar din 1907 de Simion Mehedinți. Rând pe rând oamenii începutului dispar, iar Societatea devine doar o amintire, dar și un reper de neocolit pentru cultura română. Revista va supraviețui până în anul 1944, dar nu și spiritul junimist care se stinsese odată cu dispariția întemeietorilor.

Fațada casei lui Titu Maiorescu (București)

Întâia cercetare critică asupra literaturii române

Recapitulând acum toate concluziunile ce am încercat să le demonstrăm în studiul de față, dobândim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere, ca o condiție materială a existenței ei, imagini sensibile; iar condiția ei ideală sunt simțiminte și pasiuni.

Din condiția materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările și comparațiunile juste și nouă, și totodată regula negativă că poezia să se ferească de noțiunile abstracte.

Din condiția ideală se explică mișcarea reprezentărilor, mărirea obiectului și dezvoltarea gradată spre culminare, și totodată regula negativă că poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni.

Aceste adevăruri le-am demonstrat pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetări teoretice cât și prin experiența din exemple.

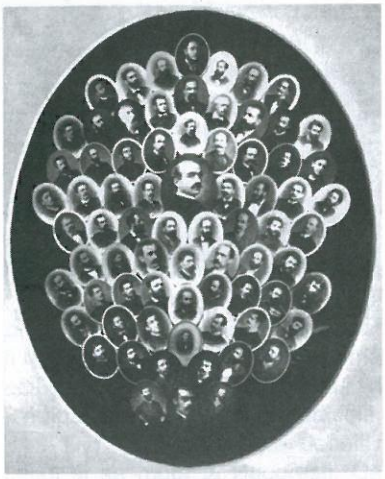
Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nicio chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât.

În această din urmă privință ne-a părut importantă pentru noi o cercetare critică asupra poeziei române. Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea deosebire elementară. Majoritatea poeților nu merită numele ce și-l uzurpă: din pro-

Vestibulul casei Maiorescu
Deasupra ușii inscripția: *Biruit-au gândul...*
(începutul unei fraze a lui Miron Costin)



Medalioane ale *Junimii*

ducțiunile lor se vede numai o fantazie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine le-ar fi fost lor și nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână și nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbajul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde.

Aci devine prima datorie a științei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune câte au mai rămas și să le distingă de cele rele și, curățând astfel literatura de mulțimea erorilor, să prepare junei generațiuni un câmp liber pentru îndreptare.

(Titu Maiorescu, ***O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867***)

⇨ În accepția lui Titu Maiorescu, rolul poeziei este să exprime *frumosul*. Care sunt căile prin care se poate obține acesta, în creația literară?

⇨ *O condițiune pentru admiterea comparațiilor este ca ele să fie juste*, scrie Maiorescu, iar apoi citează ca exemplu negativ versurile: *Ador tare adevărul,/ Îl ador că e frumos/ Precum e în floare mărul,/ Al livezii pom frumos.* În ce anume constă eroarea pe care o semnalează criticul?

⇨ Care este scopul *cercetării critice* întreprinse de Titu Maiorescu în acest studiu?

Critica „formelor fără fond"

Vițiul radical [...] *în toată direcția de azi a culturei noastre este* neadevărul *pentru a nu întrebuința un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public.*

Cufundată până la începutul secolului al XIX-lea în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mișcarea contagioasă prin care ideile Revoluțiunii franceze au străbătut până la extremitățile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine. Din nenorocire, numai lustrul dinfară! Căci nepregătiți cum erau și sunt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturei moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizațiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista. [...] *În aparență, după statistica formelor dinafară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate, toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor*

mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul care ne desparte de poporul de jos devine din ce în ce mai adânc. [...] *Forma fără fond nu numai că nu aduce niciun folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decât să o facem lipsită de arta frumoasă; mai bine să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorari și neonorați ai unei asociațiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem deloc academii, cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele elaborate, decât să le facem toate acestea fără maturitatea științifică ce singură le dă rațiunea de a fi.*

(Titu Maiorescu, ***În contra direcției de azi în cultura română***)

P.P. Carp

⇨ Care este *viţiul radical* identificat de Maiorescu în cultura timpului său?

⇨ Ce înțelege criticul prin sintagma *formă fără fond*?

⇨ La ce concluzie ajunge Maiorescu în finalul textului de mai sus?

„Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?"

Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câtime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sunt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată. Amândouă nu pot merge lângăolaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei națiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit. Dacă dar îți lipsesc o mie de școlari silitori și modești, de industriași și meseriași naționali, de poeți și prozatori mai buni, de oameni de știință adevărați, cauza este că mărginitele puteri de care dispune poporul tău pentru aceasta sunt consumate de profesori ignoranți, de funcționari netrebnici, de academici, secretari, membri onorifici, asociați în cultură, jurnaliști, ateneiști, conservatoriști, poetastri, spânzurători de pânze, la „expoziția artiștilor în viață", și celelalte, și celelalte. Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?

(Titu Maiorescu, prefață la prima ediție a ***Criticelor***, 1874)

Vasile Pogor

⇨ Cum justifică Maiorescu afirmația că *nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor*?

⇨ Care este concluzia prefeței din care a fost extras fragmentul de mai sus?

Theodor Rosetti

Iacob Negruzzi

Trăsăturile junimismului

A. *Spiritul critic* este, cu siguranță, cea mai importantă trăsătură a junimismului. El se manifestă în primul rând prin respectul pentru adevărul istoric în studierea trecutului și prin cultivarea simplității. Este combătută astfel falsa erudiție manifestată prin folosirea de către mulți cărturari ai timpului a unei limbi artificiale, considerate mai potrivită pentru a evidenția diferența față de omul de rând. De asemenea, se dorește așezarea vieții politice și culturale pe baze autentice, respingându-se „formele fără fond". Nevoia de claritate, rigoarea, rațiunea vor fi reperele permanente ale junimiștilor.

B. *Spiritul filozofic*. Membrii săi sunt, în cea mai mare parte, oameni de idei generale și mai puțin specialiști în domenii precise ale științei. Nu gustul individual, impresia de moment îi călăuzesc, ci dorința de a construi pe o solidă bază teoretică în care aplicațiile devin doar o urmare firească a raționamentului. Așa procedează Titu Maiorescu, așa vor proceda și A.D. Xenopol, P.P. Carp sau, mai târziu, Mihail Dragomirescu.

C. *Gustul pentru clasic și academic*, așadar, pentru valorile canonice și nu pentru inovație. Oameni cu o solidă cultură universitară, junimiștii erau prea puțin dispuși să accepte inovațiile momentului, indiferent dacă acestea se numeau simbolism sau naturalism, în literatură, impresionism, în pictură sau muzică, Art Nouveau, în arhitectură.

D. *Spiritul oratoric* se naște și din opoziția împotriva retoricii pașoptiste romantice, mesianice, lipsite de echilibru, dar și din respingerea frazeologiei politice parlamentare și a *beției de cuvinte* a timpului; impune un model în care totul, de la vestimentație la dicție trebuia să dovedească perfectă stăpânire de sine, rigoare, măsură.

E. *Ironia* care venea din nevoia de a sublinia caracterul lipsit de pedanterie și morgă al acțiunii lor culturale. Totul conduce spre acest mod de a înțelege activitatea junimistă, de la opoziția lui Vasile Pogor pentru orice fel de reguli în funcționarea societății, până la devize glumețe, precum *intră cine vrea, rămâne cine poate*; de la plăcerea poreclelor de care nu scăpa nimeni (*bine hrănitul Caragiani*, *pudicul Naum*, *carul de minciuni Negruzzi* sunt doar câteva și nu dintre cele mai „tari"), la exclamații deloc academice, de genul *faul! faul!* când se spunea câte o anecdotă fără haz.

Toate acestea fac din acțiunea junimistă un moment crucial în evoluția culturii române, despre care E. Lovinescu va afirma cu deplină îndreptățire: *Când o mișcare culturală, în afară de mortarul câtorva generații de oameni culți, privind unitar și serios problemele vieții românești, a dat politicei pe P.P. Carp, criticei teoretice pe T. Maiorescu, poeziei pe M. Eminescu, prozei pe Ion Creangă, teatrului pe I.L. Caragiale, istoriei pe A.D. Xenopol, filozofiei pe Vasile Conta – acea mișcare nu poate fi privită decât ca un fenomen de mare însemnătate.*

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Nicolae Manolescu, ***Contradicția lui Maiorescu***. Cartea își propune să demonstreze cum, și în cazul lui Maiorescu, vocația începutului implică, inevitabil, neîncrederea într-un început absolut; așa cum spune autorul, *un început absolut se constituie în sine, fără opoziție, căci el afirmă ceva fără să nege nimic; Maiorescu afirmă negând, într-o continuă opoziție cu „formele fără fond" ale înaintașilor*. Tocmai în aceasta constă „contradicția" lui Maiorescu, în năzuința de a fi cel dintâi, dublată de imposibilitatea de a se desprinde cu totul de trecut.

Tudor Vianu, ***Junimea***. Studiul se constituie ca un capitol al ***Istoriei literaturii române moderne***, scrisă în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu și prezintă, într-o manieră didactică accesibilă, istoria și ideologia grupării.

Iacob Negruzzi, ***Amintiri din* Junimea**; George Panu, ***Amintiri de la* Junimea *din Iași***. Cărți de memorii, cele două volume conțin un mare număr de informații ale unor martori și participanți activi la viața culturală a momentului. Sunt evocări subiective, adeseori divergente, dar extrem de utile pentru cel ce dorește să cunoască mai bine oamenii și epoca.

Istoricul A.D. Xenopol

APLICAȚII. EVALUARE FINALĂ

1. Citește în întregime textele din care au fost reproduse fragmentele de mai sus și extrage, pe fișe de lectură, pasaje ilustrative pentru fiecare dintre cele cinci trăsături enumerate.
2. Argumentează, în texte de câte 10-15 rânduri, fiecare dintre aceste trăsături.
3. Poți extinde cercetarea și asupra altor studii maioresciene, de exemplu: ***Observări polemice***, ***Direcția nouă în poezia și proza română***, ***Beția de cuvinte în* Revista Contimporană**, ***Oratori, retori și limbuți***.
4. Explică, într-un text de circa o jumătate pagină, sensul întrebării retorice din finalul prefeței la prima ediție a ***Criticelor***: *Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?* Poți folosi această argumentare drept concluzie a cercetării tale.
5. La alegere:
   a. Redactează un raport care să finalizeze investigația despre *Criticismul junimist* și pe care să-l prezinți în fața colegilor, în 10-15 minute;
   b. Împreună cu încă doi-trei colegi, realizați un proiect având ca temă *Criticismul junimist*. Prezentați colegilor, sub forma unei sinteze de 10-15 minute, rezultatele cercetării, punându-le totodată la dispoziție toate materialele colectate.
6. Organizați o dezbatere având următoarea moțiune: *Fără Titu Maiorescu și spiritul critic insuflat junimiștilor, literatura și cultura română a ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea ar fi fost lipsită de strălucire.*

Filozoful Vasile Conta

STRATEGII SPECIFICE FOLOSITE ÎN MONOLOG ŞI ÎN DIALOG

Monologul, în opoziție cu **dialogul**, conține puține referiri la situația de comunicare, deoarece se centrează pe vorbitor. Gradul său de expresivitate este însă mai mare decât al dialogului, el fiind caracterizat adeseori prin prezența frecventă a exclamațiilor.

Monologul dramatic este un tip de comunicare ce se manifestă, în prezența/ absența altui personaj, sub forma unei narațiuni, a unui discurs, a unei confesiuni etc.

Monologul adresat presupune prezența unui interlocutor, de la care însă nu se așteaptă neapărat un răspuns.

Monologul interior nu presupune prezența interlocutorului și nu este pronunțat cu glas tare. De aceea, în textele literare, autorul trebuie să utilizeze strategii adecvate pentru a permite cititorului să aibă totuși acces la gândurile personajului.

1. Identifică trăsături ale monologului dramatic, în textul de mai jos.

SPIRIDON (singur, intră din dreapta făcându-și o țigară)

Măă! al dracului rumân și jupânul nostru! Bine l-a botezat cine l-a botezat „Titircă Inimă-Rea". Ce are el cu mine? Zău! Biata cocoană și cu nea Chiriac! Cu ei mai am noroc, ei mai mă scapă de afurisitul, că despre partea lui jupân Titircă Inimă-Rea, halal să fie de oasele mele! m-ar cotonogi. Ieri săptămâna, când s-a întors de la grădină cu cocoanele, m-a găsit deștept: „Bravos, musiu Spiridoane! zice, nu te-ai culcat pân-acuma; mâine dimineață jupânul săracul să deschiză prăvălia; ai stat pân-acuma să bei la tutun, 'ai? – Nu jupâne, zic, da' dacă nu mi-e somn. – Nu ți-s somn, 'ai? stai că-ți fac eu ție poftă de culcat!"... Bietul nea Chiriac m-a scăpat, că luase pe sfântul Niculae din cui... Ieri seară m-a găsit dormind: „Bravos, musiu Spiridoane! zice; dormi, ce-ți mai pasă! tutun ai tras destul, acum te-ai pus să tragi la aghioase; trai, neneaco, cu banii băbachii! – Nu, jupâne, da' dacă mi-a fost somn, zic. – Somn, 'ai? Te trage traiul îl bun la somn! (Auzi, cu sfântul Niculae trai bun, căde-i-ar bunul pe inimă lui jupânul!) Tragi la somn? Stai că am eu leac să-ți tai de piroteală." Și mi-a și pus mâna-n păr. Dacă nu era cocoana să sară pentru mine tocmai la apropont, mă rupea, că nu-ș' ce-avea, era turbat rău de tot (s-aude zgomot). *Auliu! Vine!* (stinge repede țigara cu degetele și o bagă în buzunar.)

(I.L. Caragiale, ***O noapte furtunoasă***)

2. Citește textele de mai jos și înscrie în tabel tipul monologului identificat, precum și câte două argumente care să-ți justifice opțiunea.

A. *– Iar te-ai cufundat în stele*
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea zise adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

(Mihai Eminescu, ***Floare albastră***)

B. *...și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. Dacă aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea, cu atâta lucrurile toate dinprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate acestea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate, în raport cu mine păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai*

mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acelei lumi, presupuindu-i dotați cu organele noastre, ar percepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim înmiit mai mare – același lucru. Cu proporțiuni neschimbate – o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Și obiectele ce le văd, privite cu-n ochi, sunt mai mici; cu amândoi – mai mari; cât de mari sunt ele în absolut?

(Mihai Eminescu, ***Sărmanul Dionis***)

monolog adresat textul ...	**monolog interior** textul ...
.....	.....
.....	.....

3. Consemnează, sub forma unui monolog interior de cinci-șase rânduri, gândurile tale înaintea unei teze la disciplina limba și literatura română, la care nu te-ai pregătit suficient.

ADECVAREA DISCURSULUI ORAL LA SITUAȚII DE COMUNICARE DIVERSE

Conversația este un tip familiar de comunicare orală dialogată, în care nu există limitări în ceea ce privește temele abordate și cadrul. Conversația se creează continuu, prin interacțiune, și, fiind legată de context, evoluția ei este imprevizibilă. Deoarece participanții la conversație se manifestă ca individualități, atingerea obiectivelor urmărite de aceștia presupune apelul la diverse strategii de comunicare.

Discuția, spre deosebire de conversație, presupune restricții atât în privința cadrului, cât și a tematicii și, de asemenea, o diferențiere a rolului participanților, în funcție de obiectivele pe care aceștia doresc a le atinge. Indiferent de tipul dialogului (conversație sau discuție), o caracteristică importantă a acestuia este reversibilitatea rolurilor de emițător și receptor, ceea ce are drept consecință permanenta adaptare a partenerilor la contextul și la scopul comunicării. Adaptarea trebuie să se manifeste atât la nivelul verbal al comunicării, cât și la cel nonverbal sau paraverbal.

Strategiile comunicării sunt, de obicei, de tip anticipativ și vizează mai cu seamă reacția interlocutorului. Ele pot exprima, de exemplu, ezitarea, tatonarea (care se realizează atât la nivel nonverbal, prin gesturi specifice, mimică, poziția corpului, cât și la nivel verbal, prin elemente precum: *păi... de, în fine, uite ce, așa* etc.) sau politețea.

1. Citește textele de mai jos și înscrie în tabel tipul dialogului identificat, precum și câte două argumente care să-ți justifice opțiunea.

conversație textul ...	**discuție** textul ...
.....	.....
.....	.....

A. – *Sărut mâna, madam Georgescu, zic eu apropiindu-mă.*

– *La dumneata veneam! răspunde cucoana emoționată.*

– *La mine?!*

– *Da... Te rog să nu mă lași!*

– *?!*

– *Să nu mă lași! Trebuie să-mi faci un mare serviciu amical... La nevoie se arată amiciția: să vedem cât ne ești de prietin!*

– *Cu cea mai mare plăcere, madam Georgescu, dacă pot...*

– *Poți!... să nu zici că nu poți!... știu că poți!... trebuie să poți!*

(I.L. Caragiale, ***Bacalaureat***)

B. – *Bonsoar, zise domnul.*

– *Bonsoar, răspunde negustorul.*

Și domnul se așază pe fotoliul din față, după ce și-a pus geamantanul în plasă și tartanul la căpătâi.

Doi-trei kilometri tăcere.

– *Mergeți departe? întreabă domnul.*

– *De! departe și nu departe...*

– *...?*

– *Până la Mărășești...*

– *Până la Mărășești?*

– *Da. Dar dv.?*

– *Și eu tot până la Mărășești.*
– *Vezi?... După daraveri...*
– *Da, după daraveri. Dar dv.?*
– *Tot după daraveri.*

(I.L. Caragile, ***Accelerat no. 17***)

2. Completează spațiile punctate cu o continuare de patru-cinci replici a discuției dintre profesor și elev, al cărui conținut să exprime, din perspectiva elevului, A. – ezitarea; B. – tatonarea.

A. Profesorul: *Termenul-limită pentru predarea eseului a fost data de 15. Azi suntem în 21 și încă nimic!...*
Elevul: .....
Profesorul: .....
Elevul: .....
Profesorul: .....
Elevul: .....

B. Profesorul: *Termenul-limită pentru predarea eseului a fost data de 15. Azi suntem în 21 și încă nimic!...*
Elevul: .....
Profesorul: .....
Elevul: .....
Profesorul: .....
Elevul: .....

3. Imaginează o scurtă conversație între două-trei persoane, astfel încât să integrezi adecvat structurile următoare: *păi... de, vreau să spun, uite ce*. Indică, în fiecare situație, care sunt persoanele implicate în conversație și care este strategia comunicativă utilizată. De exemplu:

– *Te rog mult, mamă, măcar în seara asta lasă-mă să urmăresc la televizor Premiile MTV.*

– *Nici vorbă, că gala se sfârșește după miezul nopții și știi ce greu te scoli dimineața; iar reclamațiile de la școală pentru întârzieri o să le primesc tot eu.*

– *Haide, mamă, măcar de data asta, și-ți promit că mâine o să fiu punctual. Ce naiba, sunt doar o dată pe an!*

– *În fine, om vedea...*

Fiul oferă argumente pentru a obține acordul mamei într-o problemă la care ține în mod deosebit (*te rog mult* – exprimă intensitatea; *măcar de data asta* – sugerează faptul că până acum mama a fost intransigentă, așa că măcar o dată ar putea să-i îndeplinească dorința; *sunt doar o dată pe an* – rugămintea nu se va mai repeta prea curând, iar raritatea evenimentului ar merita o excepție de la regulă; *Ce naiba* – exprimă o nuanță de nemulțumire, dar numai atât cât să nu supere). Strategia pare a da roade, întrucât, după un refuz ferm (*Nici vorbă*), argumentat fără echivoc (*gala se sfârșește după miezul nopții; te scoli greu dimineața; reclamațiile pentru întârzieri o să le primesc tot eu*), replica finală indică o ezitare care lasă speranța obținerii acordului (*În fine, om vedea...*).

4. Precizează ce exprimă dialogul următor din punctul de vedere al strategiei comunicării și din perspectiva fiecăruia dintre cei doi vorbitori: tatonarea, ezitarea, politețea. Argumentează-ți răspunsurile, ținând seamă atât de elementele verbale ale comunicării, cât și de cele nonverbale.

Omul, a cărui vârstă, desigur, înaintată rămânea totuși incertă, zâmbea cu doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, privind întrebător și vădit contrariat.

– *Unchiul Costache? îndrăzni să deschidă gura tânărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici șade domnul Constantin Giurgiuveanu?*

Bătrânul clipi din ochi, ca și când nu ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.

– *Eu sunt Felix – acăugă tânărul, uimit de această primire – nepotul dumnealui.*

Omul spân păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de câteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răgușit, aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunse repede:

– *Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...*

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliei***)

5. Scrie un dialog de patru-cinci replici, a cărui caracteristică să fie politețea, în care un tânăr de vârsta ta îți cere lămuriri despre o adresă pe care nu reușește să o găsească. Rescrie același dialog într-un registru stilistic antitetic.

DISCURS SPECIFIC DOMENIULUI DE SPECIALIZARE (TEXTE DIDACTICE, ADMINISTRATIVE ȘI TEOLOGICE). APLICAȚII**

1. *Pornind de la sâmburele original al Cinei de Taină și instituirea de către Mântuitorul Isus Hristos a Sfintei Jertfe Euharistice și urmând poruncii Sale „Aceasta să o faceți întru pomenirea Mea" (Lc.22,19; I Cor.11,24), Sfinții Apostoli au practicat imediat de după Înălțarea Domnului la cer, „frângerea pâinii", încadrată în mod firesc de cântări și laudă și rostirea de rugăciuni (Fapte 2,46-47).*

De aici, în timp, a apărut slujba Sfintei Liturghii – centrul vieții creștine. Primele formulare liturgice au fost alcătuite de Sfântul Iacob, fratele Domnului și primul episcop al Ierusalimului și de Sfântul Marcu. Din acestea s-au format mai apoi Liturghia Sfântului Vasile cel Mare și a Sfântului Ioan Gură de Aur. Tradiția și practica vieții bisericești au impus de timpuriu ca Sfânta Liturghie să se săvârșească zilnic. Slujirea Sfintei Liturghii este un prilej de bucurie duhovnicească deoarece, prin sfințirea darurilor și împărtășirea cu ele avem între noi și în noi pe Hristos – Mirele ceresc.

În timp, a apărut însă o problemă – caracterul festiv al Liturghiei nu se potrivea cu perioada Postului Mare – zile de întristare, post și pocăință – când Mirele este luat de la noi (Matei 9,15). De aceea, consfințind o tradiție deja existentă, Sinodul de la Loadiceea (364-383), prin canoanele 49 și 51, a hotărât ca în acest timp să nu se săvârșească nicio Liturghie și să nu se facă pomenirea mucenicilor decât sâmbăta și duminica.

Ritualul, destul de simplu la început, a căpătat mai apoi o dezvoltare și o solemnitate din ce în ce mai bogate, remarcându-se atât în rânduiala slujbei de seară, cât și a Liturghiei.

(***Liturghia Darurilor mai înainte sfințite***, pr. prof. Nicolae Bobârnea)

Art. 24 (1) *Învățământul liceal funcționează, de regulă, cu următoarele profiluri: – real și umanist –, informatic, pedagogic, tehnic, economic, administrativ, agricol, silvic, agromontan, de artă, sportiv și teologic.*

(2) *Liceele se organizează cu unul sau mai multe profiluri. În cadrul acestor profiluri se pot organiza, cu aprobarea* Ministerului Învățământului, *clase cu specializări mai restrânse și clase speciale pentru elevi cu aptitudini și performanțe excepționale.*

(3) *La liceele de specialitate care, pe lângă diplomă de bacalaureat, eliberează și atestat profesional, durata studiilor poate fi și de 5 ani și este stabilită prin hotărâre a guvernului.*

(***Legea Învățământului***)

Art. 1. *Accesul liber și neîngrădit al persoanei la orice informație de interes public, definit astfel prin prezenta lege, constituie unul dintre principiile fundamentale ale relațiilor dintre persoane și autoritățile publice, în conformitate cu Constituția României și cu documentele internaționale ratificate de Parlamentul României.*

Art. 2. (b) *Prin informație de interes public se înțelege orice informație care privește activitățile sau rezultă din activitățile unei autorități publice sau instituții publice, indiferent de suportul ori de forma sau de modul de exprimare a informației.*

Art. 7. (1) *Autoritățile și instituțiile publice au obligația să răspundă în scris la solicitarea informațiilor de interes public în termen de 10 zile sau, după caz, în cel mult 30 de zile de la înregistrarea solicitării, în funcție de dificultatea, complexitatea, volumul lucrărilor documentare și de urgența solicitării.*

(***Legea 544, privind accesul la informațiile de interes public***)

a. Precizează tema și scopul comunicării în fiecare dintre cele trei texte de mai sus.

b. Menționează două argumente pentru încadrarea fiecăruia dintre aceste texte într-un anumit stil funcțional.

c. Prezintă particularități ale stilului funcțional, identificabile în fragmentul citat.

2. *Ce știu locuitorii din satele românești despre Uniunea Europeană? Cum își proiectează ei viitorul, în perspectiva integrării în UE? Acestor întrebări, dar și altora a încercat să le răspundă* ***EuroBarometrul Rural****, dat publicității recent.*

Aproape trei sferturi dintre românii care locuiesc la sate susțin integrarea europeană a țării noastre: dacă duminica viitoare ar avea loc alegeri în acest sens, 72% dintre respondenți ar vota pentru aderarea României la UE, 6% ar fi contra, iar 7% nu ar participa la referendum. Două treimi dintre cei intervievați așteaptă o îmbunătățire a vieții după aderare. În privința cunoștințelor despre UE, românii din mediul rural se consideră slab informați – pe o scară de la 1 („nu știu absolut nimic") la 10 („știu totul"), sondajul relevă o medie de 3,6. Românii care locuiesc la sat se declară mulțumiți de viața lor socială (82%), locuință (74%), siguranța personală (68%) și propria sănătate (55%), dar nu sunt satisfăcuți de banii pe care îi au (72%), de felul

în care trăiesc (56%) și de locul de muncă (55%). La capitolul încredere, pe primul loc se află preotul (84%), urmat de doctor (79%), profesorii și învățătorii din sat (73%), primar (67%), polițiști (55%) și UE (52%). Cei intervievați au declarat că nu au încredere în oamenii de afaceri (64%). 91% dintre respondenți nu sunt racordați la rețeaua de gaze naturale, iar 84% nu au canalizare; 3% au declarat că nu au curent electric. Alimentarea cu apă în mediul rural se face de la fântâna din curte cu găleata (50%) și de la fântâna publică sau cișmea (18%). Doar 16% au apă curentă în casă.

(***EuroBarometrul Rural***, 2006)

Datele oficiale cele mai recente despre starea reală a cărții în România sunt cele publicate de ***Anuarul Statistic*** *pe 2004, cu cifre valabile doar până la nivelul anului 2003. Astfel, în 2003, există peste 12000 de titluri tipărite, dar tirajele sunt în cădere liberă: de la 24400 în 1990, la 12000 în 1994, la 6300 în 2001, la 650 în 2003, o cifră ce pare a duce producția de carte sub pragul critic al rentabilității unei edituri.* [...] *Publicul consumator de carte e diferențiat. Și totuși, 56% dintre subiecții chestionați într-o anchetă recentă, declară că nu au cumpărat nicio carte în ultimul an, 55% nu au citit deloc cărți în cursul anului. Cam 5% din populație nu cumpără cărți, dar împrumută adesea și primește. Un profil al ne-cititorului relevă că acesta ar fi mai ales bărbat (60% din bărbați nu citesc), trecut de 50 de ani, rezident mai ales în mediul rural (95% dintre agricultori declară că nu au citit nimic în ultimul an), în zone cu deficiență de infrastructură publică, cu nivel mai mic de 50 de euro pe membru de familie și cu nivel de studii cel mult gimnazial. Cititorul cel mai motivat este de regulă tânăr, rezident în mediul urban (oraș mare sau mijlociu) și cu părinți cu studii de la nivel mediu în sus. El e reprezentativ și pentru segmentul activ al cumpărătorilor de carte. Acoperind 22% din populație, el absoarbe de fapt 87% din piața editorială. Este vorba de persoane care cumpără cel puțin 1-2 volume pe lună, deși „nucleul dur" al cumpărătorilor de carte e și mai restrâns: 62% din ofertă e acaparată de cei care achiziționează mai mult de două volume pe lună, iar aceștia ating abia 9% din populație.*

(M. Lazăr, ***Eu citesc, tu citești. El citește?***, în revista *22*)

a. Explică rolul propozițiilor interogative, în debutul primului text.

b. Exprimă-ți opinia despre semnificația cifrelor **EuroBarometrului**, având în vedere scopul sondajului.

c. Compară propriile tale răspunsuri la întrebări cu acelea rezultate din cifrele **EuroBarometrului** sau din datele publicate în **Anuarul Statistic**.

d. Comentează semnificația titlului **Eu citesc, tu citești. El citește?**, prin referire la textul dat sau la propria ta experiență.

3. *Procesul argumentării unei opinii presupune parcurgerea unor pași obligatorii:* a susține, a dovedi, a întări. *Un text/ un discurs este argumentativ dacă și numai dacă el conține explicit formulate o teză și cel puțin un dat (un argument) care s-o justifice. Caracteristicile textului/ discursului argumentativ sunt:*

(a) ...?;

(b) un protagonist (subiectul care argumentează, care vrea să-l convingă pe interlocutor de valabilitatea propriei teze) și un antagonist (real sau ipotetic, cel care trebuie convins);

(c) cel puțin o opinie și unul sau mai multe argumente;

(d) argumente alese și susținute (dovedite) în funcție de tema dată și de interlocutori, prin urmare aparținând unor arii de semnificații specifice;

(e) faze intermediare, când opiniile se schimbă și se consolidează, în funcție de argumentele aduse de unul sau de celălalt în favoarea propriilor teze;

(f) ...?.

a. Prezintă caracteristicile stilului funcțional în care este redactat textul.

b. Precizează cele două etape ale argumentării care lipsesc (sunt marcate prin semne de întrebare), în textul dat.

4. Europa noastră – proiect interdisciplinar realizat din perspectiva filierei vocaționale alese, având ca punct de plecare următoarele cuvinte-cheie: *adolescență, civilizație, colaborare, comunicare, credință, legislație, școală, UE.*

Realizarea acestui proiect presupune parcurgerea cel puțin a următorilor pași:

- Identificarea unor surse și utilizarea unor tehnici de documentare potrivite cu domeniul și specializarea alese.
- Colectarea și organizarea adecvată a materialelor.
- Completarea/ redactarea unor documente folosite curent în domeniul de specializare ales.
- Folosirea, în susținerea proiectului, a unui discurs specific domeniului de specializare și adecvat temei și situației de comunicare.
- Întrebuințarea unor tehnici și strategii specifice ale argumentării în monolog și în dialog.

În evaluarea proiectului, la care va participa întreaga clasă, trebuie avute în vedere: calitatea materialelor colectate, originalitatea demersului interpretativ, calitatea prezentării, folosirea adecvată a tehnicilor și a strategiilor argumentării.

Diversitate tematică, stilistică şi de viziune în opera marilor clasici*

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

Entuziasmului şi amatorismului autodidact al unora dintre scriitorii paşoptişti, ale căror priviri au fost ţintite spre cultura franceză, le vor fi opuse în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea spiritul critic junimist, cultul pentru rigoare şi claritate, gustul pentru clasic şi spiritul filozofic. Acestea vor impune întregii culturi a timpului o direcţie nouă, în acord cu schimbările pe care marile evenimente ale timpului, Unirea şi Independenţa, le-au adus şi în viaţa socială, politică şi economică a ţării.

Aceste caracteristici nu pot fi străine de influenţa culturii academice germane, căci, exceptându-i pe Creangă şi pe Caragiale, singurii care nu au urmat şcoli superioare, şi pe Vasile Pogor, care a studiat în Franţa, junimiştii au frecventat universităţi germane. Va fi, fără îndoială, perioada cea mai importantă din punct de vedere cultural a secolului. Odată cu definitivarea procesului de creare a unei limbi literare unitare şi cu stabilirea normei lingvistice de către Academia Română, produsă la sfârşitul secolului al XIX-lea, cultura română, chiar dacă încă departe de momentul sincronizării cu Occidentul, depăşeşte stadiul adolescenţei, îndreptându-se hotărât în direcţia maturizării depline.

În numele principiului autonomiei esteticului, se va produce o îndepărtare de literatura cu accente patriotice, dar şi patriotarde a vremii; lirismului excesiv, declamativ şi sentimental al paşoptiştilor, îi vor fi opuse o varietate de teme şi de forme stilistice, nemaiîntâlnite până atunci în literatura română.

Clasic – 1. autor cu opere susceptibile a fi studiate în şcoală şi considerate a fi modele; 2. aparţinând Antichităţii greco-latine; 3. model.

Mari clasici – scriitori din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici), care au devenit modele sau repere pentru creatorii generaţiilor următoare.

DESCRIEREA ŞI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUŢIILOR

Mihai Eminescu sau primatul sensibilităţii

Faţa lui Eminescu e dublă: priveşte odată spre noaptea comună, a veghierii, a naturii şi umanităţii, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne şi a geniilor romantice. În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde făptură din această faţă cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară şi din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăluit în focul originar.

(I. Negoiţescu, ***Poezia lui Eminescu***)

Mihai Eminescu la 19 ani (Praga, 1869)
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

A fost o vreme când marii poeți treceau în primul rând drept gânditori adânci și când mesajul poetic era măsurat după importanța ideilor exprimate. Poate că Eminescu însuși n-a fost străin de această normă a vremii, încât poetica lui este în parte orientată de năzuința de a rivaliza cu filozofii și cu poeții filozofi. Și cu toate acestea, poetul este mai mare nu atunci când meditează asupra rostului existenței, reluând de pildă refrenul hamletic „A fi?...", ci atunci dând închipuie și cântă articulând uimirile lui în fața naturii sau când își înstrunează lira pentru a-și spune durerile și fericirile iubirii, dorința, regretul arzător, chemarea și regăsirea după despărțire. Omul iubește în poezia lui Eminescu cu o intensitate care conduce extazul erotic până la limita suferinței și a morții. Iubirea eminesciană este deopotrivă cu a lui Tristan din drama lui Wagner. Un fir îndoliat se întrețese cu bucuriile ei. Voluptatea se asociază cu durerea, încât „dulcea jale" sau „farmecul dureros" fac parte printre expresiile eminesciene cele mai tipice. Și poate că tocmai acum, când o dorește mai puțin, poezia lui Eminescu atinge sensurile ei metafizice cele mai grave. În experiența iubirii a intuit Eminescu mai limpede resortul cel mai adânc al vieții, „dorul nemărginit", dar și zădărniciile acestuia.

(Tudor Vianu, ***Mihai Eminescu***)

Eminescu devine după moarte, printr-o exagerare de cult, prototipul însușirilor și virtuților umane. Istoria? Eminescu. Economia? Eminescu. Pedagogia? Eminescu. Eminescu e cel mai mare filozof, cel mai de seamă filolog, cel mai învățat individ. El a formulat cu mult înaintea fizicii moderne teoria relativității, a cunoscut pe clasici ca nimeni altul, a relevant omenirii filozofia asiatică. El este un profet. A prevăzut prăbușirea sistemului monetar și reîntregirea patriei. Cel mai inocent cuvânt al paginilor lui e umflat de simboluri ca o rodie coaptă. [...] *Dar cunoștințele lui? Pentru el literatura engleză ori lituană nu aveau taine. Manuscrisele lui sunt presărate cu calcule și ecuații care așteaptă numai un mare matematician spre a scoate la iveală și această necunoscută periție a poetului. Precum Dante devenise în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenești, Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfârșitul oricărei discipline, autoritate supremă, Atotștiutorul. A venit, credem, vremea să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură.*

(G. Călinescu, ***Opera lui Mihai Eminescu***)

⇨ Dintre toate aprecierile de mai sus, cea mai radicală pare a fi aceea a lui G. Călinescu. Raportează-ți, sub forma unui text de tip argumentativ de 15-20 de rânduri, propriul punct de vedere despre poet la cel al criticului. Citește-ți textul în fața colegilor și dialogați pe marginea conținutului său.

⇨ Consideri că eminescianismul mai este astăzi un reper în creația literară? Discutați în clasă și argumentați.

⇨ Recitește câteva dintre poeziile lui Eminescu și notează-ți impresiile sub forma unui jurnal de lectură. Scrie apoi cinci-șase cuvinte/ expresii pe care le consideri a fi cele mai potrivite pentru a „traduce" aceste impresii. Integrează aceste cuvinte/ expresii într-un text în care să caracterizezi lirica eminesciană.

Ion Creangă, scriitor „poporal”?

Despre raporturile dintre opera lui Creangă și folclor s-a discutat mult, încă de la sosirea sa la *Junimea*. G. Panu, de exemplu, credea că *marele merit al lui Creangă a fost că el a scris poveștile întocmai sau aproape întocmai cum ele se spun la țară*, în timp ce Iacob Negruzzi îl considera *un țăran necioplit din creștet până în tălpi, gros și gras, nepieptănat și prost îmbrăcat,* având doar *un talent primitiv*. Chiar și Maiorescu vedea în Creangă doar un *bun institutor și un scriitor popular*, necrezând necesar să-i dedice un articol special cum făcuse cu Eminescu și Caragiale.

În rândul criticilor literari părerile sunt însă împărțite:

Lipsa de metafore în Creangă, unicul prozator roman al cărui stil are particularitatea asta – este caracteristică acestui scriitor prin excelență popular și prin excelență epic. Opera lui Creangă este epopeea poporului roman. Creangă este Homer al nostru. În Ion Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările la pământului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale. Creangă este reprezentantul perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni.

(G. Ibrăileanu, ***Povestirile lui Creangă***, 1910)

Această însușire de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de „scriitor poporal”. Însă nici țăranii n-au astfel de daruri cu totul rafinate, nici poveștile, așa cum sunt, nu pot să placă țăranilor. Toată partea nuvelistică din **Povestea lui Stan Pățitul** *ori din* **Povestea lui Harap-Alb** *este peste înțelegerea omului de la țară. Prea multă „atmosferă”, prea mult „umor” dialogic, prea multă desfășurare coloristică în paguba mișcării lineare epice. Omul de la țară vrea epicul gol, fără minuții de observație, și e doritor de fabulos. Este în poveștie lui Creangă atâta jovialitate, atâta umor al contrastelor, încât compunerile sunt menite să nu fie gustate cum trebuie decât de intelectuali.* [...] *Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem și azi, pentru acei care mai stăruie în anume erori: scrierile lui Creangă, basmele cel puțin, sunt folclor și au valoare ca atare sau sunt scrieri literare? Putem răspunde dinainte: Ion Creangă e un mare prozator și numai cititorul de mare rafinament artistic îl poate gusta cum trebuie.*

(G. Călinescu, ***Viața lui Ion Creangă***, 1938)

Cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un medium întâmplător prin care se rostește fantezia lingvistică a poporului ar comite una dintre cele mai grave erori ale judecăți literare. Zicerile tipice sunt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim.

(Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***, 1941)

Estetismul lui Creangă nu are seamăn decât în proza lui Mateiu I. Caragiale, oricât de diferiți rămân între ei cei doi scriitori, unul conspectând lumea satului, celălalt a orașului, unul senin și salutar, celălalt întunecat, deși „decadent”. Ambii mizând pe filologie, pe

Ion Creangă, în preajma vârstei de 40 de ani

I.L. Caragiale
la vârsta de 38 de ani (1890)
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

valorile expresive ale prozei românești, pe „poezia" prozei și, ca atare, ambii intraductibili.

(I. Negoițescu, ***Istoria literaturii române***, 1991)

➪ Precizează tema celor patru extrase de mai sus.

➪ În funcție de ce alt criteriu decât cel cronologic ai putea grupa citatele?

➪ Din punctul tău de vedere, care opinie despre opera lui Creangă este mai departe de adevăr? Argumentează-ți opțiunea.

I.L. Caragiale și universul comic

De-a lungul timpului, valoarea operei lui Caragiale a fost contestată sau acceptată cu argumente dintre cele mai diverse. Dincolo de cele stilistice sau strict estetice, primează cele etice: *Domnul Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea* – afirma în 1891 D.A. Sturza, academician și om politic. Apar argumente sociologice: *Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi numai pentru o epocă mărginită; chiar dacă în compoziția lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile, intră însă și prea multe elemente condiționate de împrejurări trecătoare.* [...] *În cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a operei lui Caragiale; fiecare rând al* **Scrisorii pierdute** *va trebui, deci, însoțit de un altul de comentarii* (E. Lovinescu). Punctele de vedere care urmează, exprimate de-a lungul unui secol, oferă câteva repere în interpretarea operei, dar ele ar putea fi amplificate cu încă multe altele, deopotrivă de interesante.

Stratul social pe care îl înfățișază mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos și ne arată aspectul unor simțiminte omenești, de altminteri aceleași la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adecă sub forma unei spoieli de civilizație occidentală, strecurată în mod precipitat în acel strat și transformată aici într-o adevărată caricatură a culturei moderne. [...] *În acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoștință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc și serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie.*

(Titu Maiorescu, ***Comediile d-lui I.L. Caragiale***, 1885)

Rolul ironiei în opera lui Caragiale este covârșitor. Fără teama exagerării se poate afirma că ironia e principala coordonată a umorului caragialian.

(Șerban Cioculescu, ***Ironia în opera lui Caragiale***, 1966)

Caragiale a transferat o cantitate impresionantă de fragmente ale limbajului oral, jurnalistic și administrativ, în comediile sau în schițele sale, și aceste fragmente reprezintă cazuri excepționale de transformare a unor „specii" necanonizate ale discuției, în elemente de definiție ale textului literar. Cuvinte vechi, clișee, expresii și formule verbale pitorești călătoresc spre Caragiale și se transformă dintr-o noutate anonimă,

întâmplătoare și efemeră, într-o noutate personală și sistematică a textelor lui. Se poate chiar afirma că cele mai puternice efecte comice ieșite din această mișcare intenționată a limitelor între care se păstrează de obicei textele și cuvintele sunt cele provocate de relația dintre scris și oral, atunci când „scrisul" ar trebui să fie educat și înalt, sărbătoresc și serios, iar „vorbitul" rămâne dimpotrivă minor, comic și trivial. Din întâlnirea „scandaloasă" a registrului oral minor, cu cel scriptic consacrat, se nasc scenele comice și explicațiile „filologice" din **Noaptea furtunoasă**, **O scrisoare pierdută** *sau* **Conul Leonida față cu Reacțiunea**, *cu sufragiu, a mânca sudoarea poporului, bampir și legea de murături, și tot în această sferă a comicului intră transcrierea vorbirii digresive a „mitocanilor", întreruptă frecvent de elementarele formule de balizaj, „zice", „zic", sau irezistibilul bilet de întâlnire al Miței Baston către frizerul Nae Girimea, din* **D-ale carnavalului**: *„Bibicule, Mangafaua pleacă mâine miercuri la Ploiești, remâi singură și ambetată; sunt foarte rău bolnavă; vino să-i tragem un chef...*

(Florin Manolescu, ***Caragiale și Caragiale***, 1983)

➪ Identifică, în texte studiate la clasă sau în cele citite de tine, posibile exemple care să fi generat o astfel de reacție precum cea a lui D.A. Sturza, din 1891. Consideri că o asemenea acuzație era îndreptățită, în epocă? Argumentează-ți răspunsul.

➪ Identifică exemple potrivite pentru a ilustra afirmațiile lui Titu Maiorescu și Șerban Cioculescu.

➪ Extrage pe fișe scurte secvențe care conțin elemente de limbaj oral, jurnalistic și administrativ, din creația lui Caragiale. Explică, pentru fiecare caz în parte, efectul comic pe care îl produc.

Ioan Slavici, creatorul nuvelei psihologice în literatura română

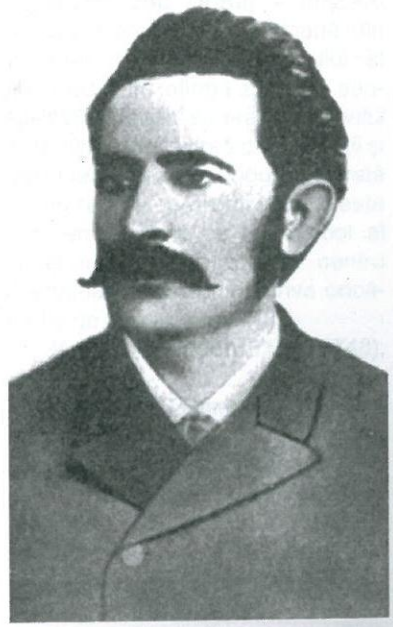
Pictura omului sufletesc și a conflictelor lui, analiza psihologică, în înțelesul în care realismul și naturalismul contemporan îl dădeau cuvântului, își găsește în Slavici una din primele sale expresii românești. El este creatorul acelui realism țărănesc, în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane, o formulă lucrând cu puterea unui cadru organizator pentru o lungă serie de povestitori români și, prin nuanța ei moralizatoare, mai ales pentru atâți dintre nuveliștii Ardealului.

(Tudor Vianu, ***Ioan Slavici***)

Cu percepția justă numai când se aplică la viața țărănească, [opera lui Slavici] nu idealizează și nu tratează cazuri de izolare. Oamenii sunt dârzi, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și cu părți rele, așa cum trebuie să fie o lume comună. Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului. Limba de obicei împiedicată și ridicul de neaoșe, atunci când tratează idei, e un instrument de observație excelent în mediul țărănesc.

(G. Călinescu, ***Istoria literaturii române***)

Nuvelistica este pasul cel mai important făcut de Slavici în direcția creării unor structuri literare moderne în proza noastră. Sub aspectul categoriei formale, el trece de la „personajul plat" al primelor nuvele, la „personajul rotund" al celor de după 1880, cucerind, concomitent, în cele mai reușite opere, autenticitatea profundă, de tip modern, a umanului. În paralel, își creează și perfecționează



Ioan Slavici în timpul studiilor vieneze (1872-1873)

Casa Vasile Pogor, din Iaşi, unde s-au ţinut primele întruniri ale *Junimii*

uneltele – în primul rând, analiza psihologică, principala contribuţie a lui Slavici la acest capitol al tehnicilor moderne.

(Alexandru Călinescu, ***Ioan Slavici***)

⇨ Toţi cei patru critici literari citaţi recunosc în Slavici un fin analist al sufletului omenesc. Identifică totuşi şi alte caracteristici ale prozei sale, în aprecierile de mai sus.

⇨ Alege oricare dintre opiniile de mai sus şi exprimă-ţi, argumentat, în scris, acordul sau dezacordul.

⇨ Formulează-ţi propriul punct de vedere despre valoarea nuvelisticii lui Slavici, având în vedere textele studiate în clasă şi/ sau citite de tine. Confruntă-ţi opinia cu cea a colegilor şi susţine-ţi propriul punct de vedere, sub forma unui monolog argumentativ de trei-patru minute.

CONCLUZII

„Ceea ce leagă strâns pe nişte scriitori, altfel atât de deosebiţi, ca Eminescu şi Caragiale, este în primul rând atitudinea critică faţă de societatea vremii lor. Ceea ce îi uneşte apoi pe aceştia cu un Creangă şi Slavici este nu numai stabilirea comunicării cu viaţa poporului şi cu marile lui izvoare de inspiraţie, dar şi acel rafinament al formei, acel scrupul al conştiinţei artistice, nutrit în bună parte în atmosfera estetică a *Junimii*. Nimeni dintre scriitorii de seamă ai trecutului nu egalase în rigoarea năzuinţei de artă, în marele preţ pe care par a-l pune pe faptul creaţiei literare, pe un Eminescu, Caragiale, Creangă şi Slavici. Odată cu aceştia, literatura română intră în faza nouă a autonomiei esteticului, desigur nu în înţelesul că arta literară se eliberează de orice preocupare omenească străină firii ei, dar în acela că nicio atitudine practică şi speculativă a spiritului nu capătă drept de cetate în artă, decât dacă se supune legilor ei severe." (Tudor Vianu, ***Junimea***)

APLICAŢII. EVALUARE FINALĂ

1. În echipe de câte trei-patru colegi, realizaţi o bibliografie critică de patru-cinci titluri, care să vă ajute la aprofundarea studiului de caz propus în acest capitol.
2. Prezentaţi în faţa clasei, fiecare echipă, materialele selectate şi argumentaţi-vă alegerea.
3. De la caz la caz, completaţi-vă propria selecţie cu titluri propuse de celelalte echipe.
4. La alegere:
   a. Redactează un raport care să finalizeze *investigaţia* despre *Diversitatea tematică, stilistică şi de viziune în opera marilor clasici*, pe care să-l prezinţi în faţa colegilor, în 10-15 minute.
   b. În echipe de câte trei-patru colegi, realizaţi un *proiect* având ca temă *Diversitatea tematică, stilistică şi de viziune în opera marilor clasici*. Prezentaţi în faţa clasei, sub forma unei sinteze de 10-15 minute, rezultatele cercetării, punându-le colegilor la dispoziţie toate materialele colectate.
5. Organizaţi o dezbatere având următoarea moţiune: *Putem considera epoca marilor clasici drept primul pas în acţiunea de sincronizare a culturii române cu lumea europeană?*

B. Curente culturale/ literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

Romantismul

• Context istoric

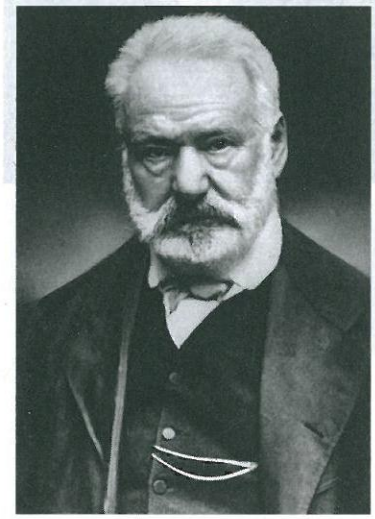
Romantismul a apărut în Germania și în Anglia, țări în care tradiția clasică era mai puțin puternică, și s-a extins apoi treptat în Franța și în restul Europei, precum și dincolo de ocean, fiind precedat de *preromantism*, curent literar care, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cultiva afectivitatea ca răspuns la raționalismul clasic și iluminist al timpului. Temele favorite ale preromantismului erau natura (prezentă în poeziile lui James Thomson), ruinele ca punct de plecare al meditației elegiace pe tema timpului (François Volney), miturile naționale (în poemele lui James Macpherson, pe care și le prezenta ca fiind doar traduceri din creația unui legendar bard celtic, Ossian), iubirea și visul (prezente cu precădere în scrierile lui Jean-Jacques Rousseau). Tot preromantică este și mișcarea literară germană numită *Sturm und Drang* (furtună și avânt).

Dacă în cele mai multe dintre literaturile europene trecerea la romantism s-a produs „liniștit", ca urmare a erodării interesului pentru temele specifice clasicismului, dar și a saturării gustului public care nu mai accepta constrângerile regulilor și mai ales obligația respectării unității de timp și de loc, în Franța, unde tradiția clasică era mult mai puternică, disputa dintre clasicism și romantism a fost mai îndelungată și mai îndârjită, fiind marcată de două momente importante: ***Prefața*** lui Victor Hugo la drama ***Cromwell*** (1827) și „bătălia" pentru piesa ***Hernani*** (1830). Dincolo de acest an, romantismul va triumfa și în Franța.

În literatura română, romantismul a pătruns prin filieră franceză, odată cu scriitorii generației pașoptiste, chiar dacă în amestec cu unele influențe de factură clasică. Însă articolul-program al revistei *Dacia literară* (1840), intitulat ***Introducție*** și scris de Mihail Kogălniceanu, aduce în prim-plan, în mod explicit, ideologia literară romantică, recomandând scriitorilor drept surse de inspirație istoria națională, folclorul și natura, ceea ce va imprima literaturii caracterul național-patriotic specific acestui curent. Prin creația lui Mihai Eminescu, romantismul românesc se va prelungi și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în timp ce în literatura europeană, odată cu simbolismul, își făcuse deja apariția și se maturiza o nouă sensibilitate artistică.

• Trăsături

Romantismul se constituie ca o reacție împotriva excesului de încredere în primatul rațiunii, promovat de teoreticienii clasismului, opundu-se canoanelor, în numele libertății creației și a imaginației. Dacă scriitorii clasici tindeau spre obiectivitate, ignorând particularul în favoarea generalului, prin conturarea unor tipuri umane



Victor Hugo

Sturm und Drang – mișcare literară preromantică germană din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea care afirmă primatul sensibilității (Deviza sa era *sentimentul este totul*), proslăvirea originalității și pasiunea creatoare. Figura centrală a literaturii preromantice este Prometeu, văzut ca un simbol al superiorității celui ce luptă pentru libertatea spiritului, împotriva oricărui fel de constrângeri.

James Thomson (1700-1748), poet scoțian

Constantin François Chasseboeuf Volney, conte de (1757-1820), erudit și filozof francez, autor al unei cărți intitulate ***Ruinele sau Meditații despre decăderea imperiilor***

James Macpherson (1736-1796), poet scoțian

Jean-Jacques Rousseau (1712-1788), autor al romanului epistolar ***Julie*** sau ***Noua Eloiză***

Novalis

universale, precum avarul, mincinosul, ipocritul, fanfaronul etc., romanticii nu acceptă decât individualitatea. Se naște astfel o nouă ideologie literară care încurajează amestecul genurilor, al speciilor și al stilurilor (prin punerea în valoare a resurselor limbajului popular ori arhaic, alături de limba literară cultă), dar și afirmarea personajului ca individualitate excepțională, cel mai adesea subliniată prin procedeul antitezei. Romanticii militează pentru primatul spontaneității, al sensibilității și al originalității, își doresc să evadeze din realitate în lumea visului, sunt fascinați de mister și de straniu și, de asemenea, de spațiile exotice și de mituri, cultivă culoarea locală, evocă evenimente ale istoriei naționale și consideră folclorul o sursă importantă de inspirație. Speciile lirice favorite sunt meditația, elegia și romanța, iar cele epice – legenda, balada, poemul eroic, nuvela (istorică, fantastică) și romanul (istoric, de aventuri). De asemenea, autorii romantici scriu drame istorice și melodrame.

• **Reprezentanți**

În Germania: Novalis (1772-1801), poet, autor al unui ciclu de ***Imnuri către noapte***; E.T.A. Hoffmann (1776-1822), autor de proză fantastică și compozitor: ***Ulciorul de aur***, ***Spărgătorul de nuci***; Heinrich Heine (1797-1856), poet, cel mai cunoscut volum al său fiind ***Cartea cântecelor***; în Anglia: William Blake (1757-1827), poet și pictor; William Wordsworth (1770-1850), volumul său ***Balade lirice*** este considerat a marca începutul romantismului englez; Samuel Tylor Coleridge (1772-1834), autor al ***Baladei bătrânului marinar***; George Gordon Byron (1788-1824), autor al unui ciclu de ***Poeme orientale***, al poemului dramatic ***Manfred*** și al dramei ***Cain***; Percy Bysshe Shelley (1792-1822), autor al dramei lirice ***Prometeu descătușat***; John Keats (1795-1821); în Franța: François-René Chautaubriand (1768-1848): ***Atala***, ***René***; Alphons de Lamartine (1790-1869), poet, autor al unor ***Meditații poetice***; Victor Hugo (1802-1885), poet: ***Ode***, ***Balade***; prozator: ***Mizerabilii***; dramaturg: ***Hernani***, ***Ruy Blas***; Alfred de Musset (1810-1857), poet, autor al unui ciclu intitulat ***Nopți***; în Italia: Alessandro Manzoni (1785-1873), poet, prozator, dramaturg, cea mai cunoscută scriere a sa fiind romanul istoric ***Logodnicii***; Giacomo Leopardi (1798-1837): ***Mici opere morale***; în Rusia: Aleksandr Sergheevici Pușkin (1799-1837), roman istoric: ***Fata căpitanului***; nuvelă ***Dama de pică***; dramă istorică: ***Boris Godunov***; poeme: ***Ruslan și Ludmila***; Mihail Lermontov (1814-1841) autor al poemului ***Demonul***.

În literatura română, romantismul se manifestă cu precădere în perioada pașoptistă prin creația lui Grigore Alexandrescu, autor al meditațiilor pe teme istorice: ***Umbra lui Mircea. La Cozia***, ***Răsăritul lunii. La Tismana*** și ***Mormintele. La Drăgășani***; Ion Heliade-Rădulescu, autor al baladei ***Zburătorul***; Costache Negruzzi, creatorul nuvelei istorice, ***Alexandru Lăpușneanul***, și sentimentale, ***Zoe***, ***O alergare de cai***; B.P. Hasdeu, autor al dramei istorice ***Răzvan și Vidra***; Vasile Alecsandri autorul dramei ***Despot-Vodă*** și al volumelor de ***Legende***, ***Doine și lăcrămioare***, Dimitrie Bolintineanu, Gh. Asachi, Alecu Russo. Culmea romantismului românesc va fi atinsă însă abia în deceniile opt și nouă ale secolului al XIX-lea, prin creația lui Mihai Eminescu.

Rațiune – termenul era, alături de *normă*, un principiu al creației clasice. Estetica romantică se va contura în opoziție cu cea a clasicismului, prin accentul pus pe fantezia creatoare și prin prețuirea imaginației.

Verosimil – cuvântul denumește un principiu al artei clasice și realiste care presupune nu simpla imitare a realității, ci doar conformitatea cu realitatea.

Figuri romantice – galeria figurilor romantice se distinge printr-o puternică individualizare. Eroul romantic poate fi divinitatea, dar și demonul, profetul sau revoltatul, titanul sau geniul, îngerul sau martirul etc. În poezia eminesciană apar și alte figuri specifice romantismului: magul, preotul, călugărul, înțeleptul etc.

Fascinația infinitului – pentru scriitorul romantic, „descoperirea infinitului" devine sursa unui fior care amintește ființei umane de legătura ei cu universul, ca parte a acestuia.

ÎNAINTE DE TEXT

1. Amintește-ți câteva opere literare cu subiect istoric, din literatura română sau din cea universală, pe care le-ai citit ori despre care ai informații.
2. Ce domnitor român te-a impresionat cel mai mult prin faptele sale deosebite, care au rămas consemnate în letopisețe, cronici, în creații folclorice sau în studii istorice?
3. Care sunt trăsăturile prin care se individualizează un personaj romantic?

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL

1564-1569

de Costache Negruzzi

(fragmente)

I

Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu...

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Întrase în Moldavia, întovărășit de șapte mii spahii și de vreo trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

Lăpușneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap până în picioare.

– Ce socoți, Bogdane, zise după puțină tăcere, izbândi-vom oare?

– Să nu te îndoiești, Măria Ta, răspunse curtezanul, țara geme subt asuprirea Tomșei. Oastea toată se va supune cum i se va făgădui mai mare simbrie. Boierii, câți i-au mai lăsat vii, numai frica morții îi mai ține, dar cum vor vedea că Măria Ta vii cu putere, îndată vor alerga și-l vor lăsa.

– Să deie Dumnezeu să n-aib nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-Vodă la munteni; dar ți-am mai spus, eu îi cunosc pre boierii noștri, căci am trăit cu dânșii.

– Aceasta rămâne la înaltă înțelepciunea Măriei Tale.

Vorbind așa, au ajuns aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

Costache Negruzzi (1808-1868) – prozator, poet și dramaturg. Se naște la Trifeștii-Vechi, județul Iași, într-o familie din rândul micii boierimi. Învață, cu profesori particulari, greaca și franceza. Deprinde slovele românești de unul singur, după cartea lui Petru Maior, ***Istoria pentru începutul românilor în Dachia***, episod mărturisit în scrierea sa ***Cum am învățat românește***.

În 1821, datorită tulburărilor produse de mișcarea eteristă, se refugiază împreună cu familia în Basarabia, la Chișinău. Aici îl întâlnește pe Aleksandr Puşkin, mare poet rus, aflat în surghiun. Acest contact îl marchează și contribuie la trezirea dorinței de a scrie.

Reîntors la Iași, începe o carieră administrativă, consonantă cu temperamentul său cumpănit și rezervat. Publică în revista *Dacia literară* (1840) nuvela istorică ***Alexandru Lăpușneanul***, capodopera sa, operă de referință pentru nuvelistica românească. Împreună cu Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu este codirector, între 1840

şi 1842, al Teatrului Naţional din Iaşi. Fire conservatoare, nu se implică alături de prietenii săi moldoveni, în Revoluţia de la 1848, considerând că aşezarea vieţii naţionale trebuie făcută printr-o evoluţie organică.

În anul 1857 editează volumul ***Păcatele tinereţelor*** (o selecţie a scrierilor sale de până atunci), structurat în patru părţi: ***Amintiri de junețe, Fragmente istorice, Neghină şi pălămidă, Negru pe alb – Scrisori la un prietin***. Bolnav, scrie tot mai puţin în ultimii ani ai vieţii. În 1867 este ales membru al *Societăţii Academice Române*.

A doua domnie a lui Alixandru vodă Lăpuşneanul, carile apoi au tăiat 47 de boieri, 7072

Într-aceia vreme înţelegându sultan Suleiman împăratul turcescu de atâta amestecături ce să fac în ţara Moldovei şi să scoală unii spre alţii, nu suferi, ci dede domniia iarăşi lui Alixandru vodă Lăpuşneanul. Iar Ştefan vodă, daca omorî pre Dispot vodă la Suceava şi bătu pre Mircea vodă la Milcov, să întoarse la Iaşi şi gătind ca să trimiţă boieri şi oameni de ţară la împăratul, să-i ceaie steag, veniră-i olăcarii de-i dede domniie veste, cum ieste dată lui Alixandru vodă şi el au venit la Brăila şi să găteşte ca să între în ţară. Înţelegându de aceasta, Ştefan Tomşa vodă să sfătui cu boierii săi ce vor face şi aflară ca să trimită să margă la Alixandru vodă oameni juraţi de la ţară, să-i spuie că ţara nu-l va, nici-l iubescu şi de acolo să treacă la împărăţie şi până nu le va veni răspunsul, să

– Doamne, zise un aprod apropiindu-se, niște boieri sosind acum cer voie să se înfățișeze la Măria Ta.

– Vie, răspunse Alexandru.

Curând întrară sub cortul unde el ședea încungiurat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceștii erau vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-Vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala după obicei.

– Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

– Să fii Măria Ta sănătos, răspunseră boierii.

– Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

– Să nu bănuiești, Măria Ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate Măria Ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar, armasar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și Măria Ta să te întorci înapoi ca...

– Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, răspunse Lăpușneanul, a căruia ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt! A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?

– Solului nu i se taie capul, zise Spancioc; noi suntem datori a-ți spune adevărul. Boierii sunt hotărâți a pribegi la unguri, la leși și la munteni, pe unde au toți rude și prieteni. Vor veni cu oști streine și vai de biata țară când vom avea războaie între noi și poate și Măriei Tale nu-i va fi bine, pentru că domnul Ștefan Tomșa...

– Tomșa! El te-au învățat a vorbi cu atât dârzie? Nu știu cine mă oprește să nu-ți sfărm măselele din gură cu buzduganul acesta, zise apucând măciuca de arme din mâna lui Bogdan. Ticălosul acel de Tomșa v-au învățat...?

– Ticălos nu poate fi acel ce s-au învrednicit a se numi unsul lui Dumnezeu, zise Veveriță.

– Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat? Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere? Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha! ha! ha!

Râdea; mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau.

– Cu voia Măriii Tale, zise Stroici, vedem că moșia noastră a să cadă de isnoavă în călcarea păgânilor. Când astă negură de turci va prăda și va pustii țara, pe ce vei domni Măria Ta?

– Și cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgâni ce aduci cu Măria Ta? adăogi Spancioc.

– Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pre care-i jupiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi. Destul, boieri! întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanile lui surle și din pelea lui căptușeală dobelor mele.

Boierii ieșiră mâhniți; Moțoc rămase.

– Ce-ai rămas? întrebă Lăpușneanul.

– Doamne! Doamne! zise Moțoc, căzând în genunchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ți aminte că ești pământean, adă-ți aminte de zisa scripturei și iartă greșiților tăi! Cruță pre biata țară. Doamne! sloboade oștile aceste de păgâni; vină numai cu câți moldoveni ai pe lângă Măria Ta și noi chizeșluim că un fir de păr nu se va clăti din capul Înălțimei Tale; și de-ți vor trebui oști, ne vom înarma noi cu femei și copii, vom rădica țara în picioare, vom rădica slugile și vecinii noștri. Încredi-te în noi!

– Să mă-ncred în voi? zise Lăpușneanul înțelegând planul lui. Pesemne gândești că eu nu știu zicătoarea moldovenească: „Lupul părul schimbă, iar nărabul ba?". Pesemne nu vă cunosc eu și pre tine mai vârtos? Nu știu, că fiind mai mare peste oștile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat? Veveriță îmi este vechi dușman, dar încai niciodată nu s-au ascuns; Spancioc este încă tânăr, în inima lui este iubire de moșie; îmi place a privi sumeția lui, pre care nu se silește a o tăinui. Stroici este un copil, care nu cunoaște încă pre oameni, nu știe ce este îmbunarea și minciuna; lui i se par că toate paserile ce zboară se mânâncă. Dar tu, Moțoace? învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnii, ai vândut pre Despot, m-ai vândut și pre mine, vei vinde și pre Tomșa; spune-mi, n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine? Eu te iert însă, c-ai îndrăznit a crede că iar mă vei putea înșela, și îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blăstămurile norodului. Sunt alți trântori de care trebuie curățit stupul.

Moțoc îi sărută mâna, asemenea cânelui care, în loc să muște, linge mâna care-l bate. El era mulțămit de făgăduința ce câștigase; știa că Alexandru-Vodă a să aibă nevoie de un intrigant precum era el. Deputații erau porunciți de Tomșa, ca neputând înturna pre Lăpușneanul din cale, să-și urmeze drumul la Constantinopol, unde, prin jalobe și dare de bani, să mijloceastă mazilirea lui. Dar văzând că el venea cu însuși învoirea Porții; pe de alta, sfiindu-se a se întoarce fără nicio ispravă la Tomșa, cerură voie să rămâie a-l întovărăși. Acesta era planul lui Moțoc ca să se poată lipi de Lăpușneanul. Voia li se dete. [...]

III

Capul lui Moțoc vrem...

De cu seară se făcuse de știre tuturor boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la mitropolie, unde era să fie și domnul, ca să asculte liturghia și apoi să vie să prânzească la curte.

Când sosi Alexandru-Vodă, sfânta slujbă începuse și boierii erau toți adunați.

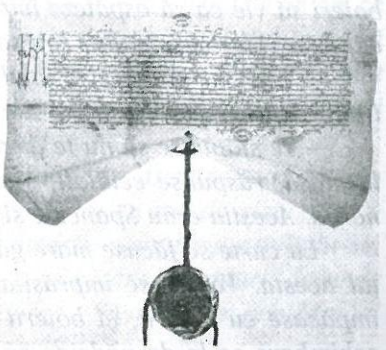
Împrotiva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea stacoșie, avea cabanița turcească. nicio armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar pintre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.

nu-l lase pre Alixandru vodă ca să între în țară.

Deaca au mersu solii Tomșii și-i i-au spus, zic să le fie zis Alixandru vodă: „De nu mă vor, eu îi voiu pre ei și de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânșii și tot voiu merge, ori cu voie, ori fără voie". Decii pre soli i-au oprit și au trimis hochimurile împăratului la tătari, de au acoperit țara ca un roiu, prădându și arzându. De altă parte el au întrat cu turcii și cu oastea ce au avut lângă sine. Văzându Tomșa vodă că împotriva acei puteri nu va putea sta, cu sfetnicii săi, cu Moțoc vornicul și Veveriță postelnicul și cu Spanciog spătar, au trecut în Țara Leșască și s-au așezat la Liov, după ce au domnitu 5 săptămâni.

(Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***)

hochim, s.n. (înv.) – ordin scris din partea sultanului.



Act cu pecetea voievodului Ștefan Tomșa

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane și, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie și a sărutat moaștele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit.

După aceasta, suindu-se iarăși în strană, se întoarnă către boieri și zise:

„Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie și până astăzi, am arătat asprime către mulți; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră știți că m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care țințeau la răsipa țării și la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii și-au venit în cunoștiință; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice mântuitorul: „Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile."

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: Să iubești pre aproapele tău ca însuși pre tine și să ne iertăm unii pre alții, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Isus Hristos – își făcu cruce – să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri."

Sfârșind această deșănțată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii și, după ce se închină iarăși, se întoarnă spre norod în față, în dreapta și în stânga, zicând:

– Iertați-mă, oameni buni și boieri dumneavoastră!

– Dumnezeu să te ierte, Măria Ta! răspunseră toți, afară de doi juni boieri ce sta gânditori, răzămați de un mormânt lângă ușă, însă nime nu le-a luat seama.

Lăpușneanul ieși din biserică, poftind pre boieri să vie ca să ospăteze împreună; și încălecând, se întoarnă la palat. Toți se împrăștiară.

– Cum îți pare? zise unul din boierii care i-am văzut că nu iertase pre Alexandru-Vodă.

– Te sfătuiesc să nu te duci astăzi la dânsul la masă, răspunse celălalt; și se amestecară în norod. Aceștia erau Spancioc și Stroici.

La curte se făcuse mare gătire pentru ospățul acesta. Vestea se împrăștiase că domnul se împăcase cu boierii; și boierii se bucurau de o schimbare ce le da nădejde că vor putea ocupa iarăși posturi, ca să adune nouă avuții din sudoarea țăranului. Cât pentru norod, el era indiferent; el din împăcarea aceasta nu aștepta vreun bine, nici prepunea vreun rău. Norodul se învoia cu oblăduirea lui Alexandru-Vodă; cârtea numai asupra ministrului său Moțoc, care întrebuința creditul ce avea de la domn, spre împilarea gloatei. Căci deși era necontenite jalobele obștiei pentru jăfuirile lui Moțoc, Lăpușneanul sau nu răspundea, sau nu le asculta.

Ceasul prânzului apropiindu-se, boierii începură a veni călări, întovărășiți fieștecare de câte două-trei slugi. Luau seamă însă că curtea era plină de lefecii înarmați și că patru tunuri sta îndreptate spre poartă; dar socoteau că sunt puse pentru a serba, de obicei, ceremonia prin salve. Unii poate că și prepuneau vreo cursă, dar odată întrând, nu se mai putea întorna; căci porțile erau străjuite și păzitorii porunciți a nu lăsa să iasă nime.

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpușneanul se puse în capul mesii, având în dreapta pre logofătul Trotușan și în stânga pre vornicul Moțoc. Începură a zice din surle; și bucatele se aduseră pe masă.

În Moldavia, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărurilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc și, în sfârșit, fripturile cosmopolite. Pânza mesii și șervetele erau de filaliu țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile și păharele erau de argint. Pe lângă părete sta așezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobești și de Cotnar și la spatele fieștecăruia boier dvorea câte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate.

În curte, pe lângă două junci și patru berbeci fripți, erau trei poloboace desfundate, pline cu vin; slujitorii mâncau și beau; boierii mâncau și beau. Acum capetele începuseră a se înfierbânta: vinul își făcea lucrare. Boierii închinau și urau pre domn cu vivate zgomotoase, la care răspundeau lefeciii prin chiote și tunurile prin bubuit.

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriță rădică paharul și închinând zise:

– Să trăiești întru mulți ani, măria-ta! să stăpânești țara în pace și milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri și a bântui norodul...

N-apucă să sfârșească, căci buzduganul armașului lovindu-l drept în frunte, îl oborî la pământ.

– A! voi ocărâți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii, întrară și năpustiră cu sabiile în ei. Cât pentru Lăpușneanul, el luasă pre Moțoc de mână și se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea; iar Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțăind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjini lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spre ucidere, călăi și osândiți, luptându-se unii cu furia desnădejdei și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavând nicio grijă, surprinși mișălește pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împrotivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de gâtul ucigașilor și, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau păn-îi înădușeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața. Mulți lefecii periră, dar în sfârșit nu mai rămasă niciun boier viu. Patruzeci și șepte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta și trânta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărsesără și vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

Odată cu omorul de sus, începuse uciderea și în curte. Slugile boierilor, văzându-se lovite fără veste de soldați, plecară de fugă. Puțini care scapară cu viață, apucând a sări peste ziduri, dasă larmă pe la casele boierilor; și invitând pre alte slugi și oameni boierești, burzuluiseră norodul și tot orașul alergase la poarta curții, pre care începuse a o tăia cu securile. Ostașii amețiți de beție făceau numai o slabă împrotivire. Gloata se întărta din mult în mai mult.

Lăpușneanul, pre care îl înștiințase de pornirea norodului, trimise pre armașul să-i întrebe ce vror și ce cer? Armașul ieși.

– Ei, vornice Moțoace, zise apoi înturnându-se spre acesta, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceștii și am scăpat țara de o așa râie?

– Măria Ta, ai urmat cu mare înțelepciune, răspunse mârșavul curtezan; eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pre Măria Ta la aceasta, dar văd că înțelepciunea Măriei Tale au apucat mai nainte și ai făcut bine că i-ai tăiat; pentru că... fiindcă... era să...

– Văd că armașul întârzie, zise Lăpusneanul curmând pre Moțoc, care se învălmășea în vorbă. Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea acea. Ha, cum socoți și dumneata?

– Așa, așa, să-i împroaște cu tunurile; nu-i vro pagubă c-or muri câteva sute de mojici, de vreme ce au perit atâța boieri. Da, să-i omoare de istov.

– M-așteptam s-aud asemene răspuns, zise cu oțărâre Lăpușneanul, dar să vedem întâi ce vror...

În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcând semn, strigă:

– Oameni buni! Măria Sa vodă întreabă ce vreți și ce ceriți? și pentru ce ați venit așa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit începură a striga:

– Să micșureze dăjdiile! – Să nu ne zapciască!

– Să nu ne mai împlinească! – Să nu ne mai jăfuiască!

– Am rămas săraci! – N-avem bani! – Ne i-au luat toți Moțoc! – Moțoc! Moțoc! – El ne belește și ne pradă! – El sfătuiește pre vodă! – Să moară!

– Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem!

Acest din urmă cuvânt găsând un ehò în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas și acest glas striga: „Capul lui Moțoc vrem".

– Ce cer? întrebă Lăpușneanul, văzând pre armașul întrând.

– Capul vornicului Moțoc, răspunse.

– Cum? ce? strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un șărpe; n-ai auzit bine, fârtate! vrei să șuguiești, dar nu-i vreme de șagă. Ce vorbe sunt aceste? Ce să facă cu capul meu? îți spun că ești surd; n-ai auzit bine!

– Ba foarte bine, zise Alexandru-Vodă, ascultă singur. Strigările lor se aud de aici.

În adevăr, ostașii nemaiîmprotivindu-se, norodul începuse a se cățăra pe ziduri, de unde striga în gura mare: „Să ne deie pre Moțoc! Capul lui Moțoc vrem!"

– Oh! păcătosul de mine! strigă ticălosul. Maică precurată fecioară, nu mă lăsa să mă pră-

Pune să deie cu tunurile într-înşii...

Când au omorât Alixandru vodă 47 de boieri

Alixandru vodă daca s-au curăţit de toată grija denafară şi au adus pre doamna sa Roxanda şi pre fiii săi din Ţara Muntenească, au vrut să să curăţască şi de vrăjmaşii săi cei din casă, pre carii prepusese el că pentru vicleşugul lor au fost scos din domnie şi-au învăţatu cu taină într-o zi lefeciii săi, pe carii au avut streini, de i-au supus în curte cea domnească, în laşi. Şi i-au chiematu pre obiceiul boierilor la curte carii făr nicio grijă şi de primejdie ca aceia negândindu-să, daca au întrat în curte, slujitorii, după învăţătură ce au avut, închis-au poarta şi ca nişte lupi într-o turmă făr' de niciun păstor, au întrat într-înşii, de-i snopiia şi-i junghiia, nu numai boierii, ce şi slujitorii. Nici alegea pre cei vinovaţi, ci unul ca altul îi punea suptu sabie, cădea mulţime, dipre zăbrele săriia afară, de-şi frângiia picioarele. Şi au perit atunci 47 de boieri, fără altă curte, ce nu s-au băgat în samă. Şi aşa după atâta nedumnezeire, îi păriia că şi-au răscumpărat inima.

(Grigore Ureche, **Letopiseţul Ţării Moldovei**)

pădesc!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta și mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi mai avè zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamțului!... Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici. Pune să deie cu tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sunt boier mare; ei sunt niște proști!

– Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubește țara. Sunt bucuros că-ți răsplătește norodul slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele și mai pe urmă lăsându-mă și trecând în partea Tomșii.

– Oh! nenorocitul de mine! strigă Moțoc smulgându-și barba, căci de pe vorbele tiranului înțelegea că nu mai este scăpare pentru el. Încai lăsați-mă să mă duc să-mi pun casa la cale! fie-vă milă de jupâneasa și de copilașii mei! lăsați-mă să mă spoveduiesc!

Și plângea, și țipa, și suspina.

– Destul! strigă Lăpușneanul, nu te mai boci ca o muiere! fii român verde. Ce să te mai spoveduiești? Ce-i să spui duhovnicului? că ești un tâlhar și un vânzător? Asta o știe toată Moldova. Haide! luați-l de-l dați norodului și-i spuneți că acest fel plătește Alexandru-Vodă celor ce pradă țara.

Îndată armașul și capitanul de lefecii începură a-l târâi. Ticăitul boier răcnea cât putea, vrând să se împrotivească; dar ce puteau bătrânile lui mâni împrotiva acelor patru brațe zdravene care-l trăgeau! Vrea să se sprijinească în picioare, dar se împedeca de trupurile confraților săi și luneca pe sângele ce se închegase pe lespezi. În sfârșit puterile îi slăbiră, și sateliții tiranului, ducându-l pe poarta curții mai mult mort decât viu, îl îmbrânciră în mulțime.

Ticălosul boier căzu în brațele idrei acestei cu multe capete, care întru o clipală îl făcu bucăți.

– Iată cum plătește Alexandru-Vodă la cei ce pradă țara! ziseră trimișii tiranului.

– Să trăiască Măria Sa vodă! răspunse gloata. Și mulțămindu-se de astă jertfă, se împrăștii.

În vreme ce nenorocitul Moțoc perea acest fel, Lăpușneanul porunci să rădice masa și să strângă tacâmurile; apoi pusă să răteze capetele ucișilor și trupurile le aruncă pe fereastră. După aceea, luând capetele, le așăză în mijlocul mesii pe încet și cu rânduială, puind pe ale celor mai mici boieri dedesubt și pe a celor mai mari deasupra, după neam și după ranguri, până ce făcu o piramidă de patruzeci și șepte căpăține, vârful căria se închia prin capul unui logofăt mare. Apoi, spălându-se pe mâni, merse la o ușă lăturalnică, trase zăvorul și drugul de lemn care o închidea și întră în apartamentul doamnei.

De la începutul tragediei acestia, doamna Ruxanda, neștiind nimic de cele ce se petreceau, era îngrijită. Ea nu putea afla pricina, zgomotului ce auzise, căci, după obiceiul vremii de atunci, femeile nu ieșeau din apartamentul lor și slujnicele nu puteau a se risca în mijlocul unei oștimi ce nu cunoștea ce este disciplina. Una

din ele, mai îndrăzneață, ieșind, auzise vorbă că este zurba asupra lui vodă și adusese această veste stăpânei sale.

Buna doamnă, temându-se de furia norodului, era spăriată, și când a întrat Alexandru, a găsit-o rugându-se dinaintea icoanei, având copiii pe lângă dânsa.

– A! strigă ea, slavă Maicei Domnului că te văd! Mi-au fost tare frică.

– Pentru aceea, precum ți-am făgăduit, ți-am gătit un leac de frică. Vină cu mine, doamnă.

– Dar ce țipete, ce strigări se auzeau?

– Nimic. Slujitorii s-au fost luat la sfadă, dar s-au liniștit. Zicând aceste, luă pre Ruxanda de mână și o aduse în sală.

Întru vederea grozavii priveliști, ea slobozi un țipet strașnic și leșină.

– Femeia tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie. Și luând-o în brațe, o duse în apartamenturile ei. Apoi înturnându-se iarăși în sală, găsi pre căpitanul de lefecii și pre armașul așteptându-l.

– Tu pune să arunce peste zid hoiturile câinilor acestora, iar titvele lor să le înșire pe zid, zise lefeciului. Iar tu, adresându-se către armaș, să-mi pui mâna pe Spancioc și pe Stroici.

Însă Stroici și Spancioc erau acum aproape de Nistru. Gonașii îi ajunseră tocmai când treceau hotarul:

– Spuneți celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea păn-a nu muri!

IV

De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-Vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese niciun boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea și seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nime nu mai cuteza a cârti cât de puțin.

Cu toate aceste, era neliniștit, căci nu putuse pune mâna pe Spancioc și pe Stroici, care ședeau la Cameniță, așteptând și pândind vreme. Deși avea doi gineri grafi cu mare influință la curtea Poloniei, era îngrijit de acești doi boieri, să nu învite pre poloni, care nu căutau decât pretexte, spre a întra în Moldavia; dar acești doi români erau prea buni patrioți ca să nu judece că războiul și venirea oștilor străine ar fi fost peirea patriei.

Lăpușneanul le scrisese în mai multe rânduri ca să vie, legându-se prin cele mai mari jurăminte că nu le va face nimică, dar ei știau cât prețuiește jurământul lui. Ca să-i privigheze mai de aproape, se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se bolnăvi de lângoare. Boala făcu răpezi înaintiri și în curând tiranul se văzu la ușa mormântului.

În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruziei sale, fioroase și amenințitoare, îngrozindu-l și chemându-l la ju-

Măcelărirea boierilor la festinul Lăpușneanului
(litografie de A. Asachi)

De moartea lui Alixandru vodă Lăpușneanul, 7076

Alixandru vodă căzu în boală grea şi-ş cunoscu moartea şi chiemă episcopii şi boierii şi toată curtea, de i-au învățat înaintea morții şi le-au arătat moşan pre fiiu-său Bogdan vodă, ca să-l puie pre urma lui la domnie. Iar el, daca au umplut treisprăzece ani i pol a domniei sale, şi cei dintăi şi cei de apoi, au răposat.

Zic unii că şi moartea lui Alixandru vodă au fost cu înşălăciune, că el mai nainte de moartea lui, văzându-să în boală grea ce zăcuse şi neavându nădejde de a mai firea viu, au lăsat cuvântu episcopilor şi boierilor, de-l vor vedea că ieste spre moarte, iar ei să-l călugărească. Decii văzându-l ei leşinându şi mai multu mortu decât viu, după cuvântul lui, l-au călugărit şi i-au pus nume de călugărie Pahomie. Mai apoi, daca s-au trezit şi s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de să va scula, va popi şi el pre unii. Mai apoi episcopii şi boierii înțelegându acestu cuvântu şi mai cu denadinsul Roxanda, doamnă-sa, temându-să de un cuvântu ca acesta, carile era de a-l şi crederea, ştiind câtă groază şi moarte făcusă mai nainte în boierii săi, temându-să doamnă-sa să nu pață mai rău decâtu alții, l-au otrăvit şi au murit. Şi cu cinste l-au îngropatu în mănăstirea sa, Slatina, ce ieste de dânsul zidită.

Acestu Alixandru vodă, zic cum că au fost scoțându ochii oamenilor şi pre mulți au slujit în domniia lui.

(Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***)

decata Dumnezeului dreptății. În deșert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla ragaz.

Chemând pre mitropolitul Teofan, pre episcopi și pe boieri și spuindu-le că se simte sosit la sfârșitul vieții, își ceru iertare de la toți, umilindu-se; pe urmă îi rugă să le fie milă de fiiul său Bogdan, pre care îl lasă moștean scaunului și să-l ajute căci, fiind în fragedă vârstă, încungiurat de puternici vrăjmași, nu se va putè apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor avè dragoste și supunere către domn.

– Cât pentru mine, urmă a zice, de mă voi și ridica din boala aceasta, sunt hotărât a mă duce la călugărie în monăstirea Slatina, unde să mă spășesc, câte zile îmi va mai lăsa Dumnezeu. Deci, vă rog, părinți arhierei, de mă veți vedea aproape de moarte, să mă tundeți călugăr...

Nu putu vorbi mai mult. Convulsiile îl apucară și un leșin grozav ca moartea îi înghețâ trupul, încât mitropolitul și episcopii, crezând că se sfârșăște, îl călugăriră, puindu-i nume Paisie, dupre numele Petru, ce avea păn-a nu se face domn.

După aceasta, salutând pre doamna Ruxanda de regentă în vremea minorității fiiului ei, proclamară pre Bogdan de domn. Apoi îndată porniră stafete pe la boierii din țară și emigrați și pe la capitanii oștilor.

Abia amurgise când Stroici și Spancioc sosiră.

Descălecând pe la gazde, alergară cu pripă la cetate. Cetatea era mută și pustie ca un mormânt de urieș. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure și goale și strigătul monoton a ostașilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămați pe lungile lor lance. Suindu-se în palat, îi cuprinse nu puțină mirare neîntâlnind pre nime; în sfârșit, o slugă le arătă camera bolnavului. Voind să între, auziră un mare zgomot și se opriră ca să asculte.

Lăpușneanul se trezise din letargia sa.

Deschizând ochii, văzu doi călugări stând unul la cap și altul la picioarele sale, neclintiți ca două statuie de bronz; se uită pe dânsul și se văzu coperit cu o rasă; pe căpătăiul său sta un potcap. Vru să rădice mâna, și se împedecă în niște metanii de lână. I se păru că visează și iarăși închise ochii; dar redeschizându-i peste puțin, văzu aceleși lucruri, metaniile, potcapul, călugării.

– Cum te mai simți, frate Paisie? îl întrebă unul din monahi, văzându-l că nu doarme.

Numele acesta îi aduse aminte de toate cele ce se petrecuseră. Sângele într-însul începu a ferbe și, sculându-se pe jumătate:

– Ce pocitănii sunt aceste? strigă. A! voi vă jucați cu mine! Afară, boaite! Ieșiți! că pre toți vă omor! Și căuta o armă pe lângă el, dar negăsind decât potcapul îl azvârli, cu mânie în capul unui călugăr.

Întru auzul strigărilor lui, doamna cu fiiul ei, mitropolitul, boierii, slugile întrară toți în odaie.

Chiar atunci cei doi boieri veniseră și sta ascultând la ușă.

– A! voi m-ați călugărit, striga Lăpușneanul cu glas răgușat și spărios; gândiți că veți scăpa de mine? Dar să vă iasă din minte! Dumnezeu sau dracul mă va însănătoșa, și...

– Nenorocite, nu huli! îl curmă mitropolitul; uiți că ești în ceasul morții! Gândește, păcătosule, că ești monah; nu mai ești domn! Gândește că prin hulele și strigările tale sparii pre astă femeie nevinovată și pre acest copil în care razemă nădejdea Moldaviei...

– Boaită fățarnică! adăogă bolnavul, zbuciumându-se a se scula din pat; tacă-ți gura; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te desmitropolesc. M-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți am să popesc și eu! Iar pre căteaua asta voi s-o tai în patru bucăți împreună cu țâncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor și a dușmanilor mei... Minte acel ce zice că sunt călugăr! Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru-Vodă!... Săriți, flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Dați! dați de tot! Eu vă poruncesc. Ucideți-i pre toți... Niciunul să nu scape... A! mă-năduș!... Apă! apă! apă! – și căzu răsturnat pe spate, hârcâind de turbare și de mânie.

Doamna și mitropolitul ieșiră. La ușă îi întâmpinară Stroici și Spancioc.

– Doamnă! zise Spancioc apucând de mână pre Ruxanda, omul acesta trebuie să moară numaidecât. Iată un praf, pune-l în băutura lui...

– Otravă! strigă ea, înfiorându-se.

– Otravă, urmă Spancioc. De nu va muri îndată omul acesta, viața Măriei Tale și a copilului acestui este în primejdie. Destul a trăit tatăl și destule a făcut. Moară tatăl ca să scape fiiul.

O slugă ieși.

– Ce este? întrebă doamna.

– Bolnavul s-a trezit și cere apă și pre fiiul său. Mi-au zis să nu mă duc fără el.

– Oh! vrea să-l omoare, răcni duioasa mumă, strângând cu furie copilul la sân.

– Nu-i vreme de stat în gânduri, doamnă, adăogi Spancioc. Adă-ți aminte de doamna lui Ștefăniță-Vodă și alege între bărbat și între fiiu.

– Ce zici, părinte? zise sărmana femeie, înturnându-se cu ochi lăcrâmători spre mitropolitul.

– Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea; Domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte și să te ierte și pre tine. Zicând aceste, cuviosul Teofan se depărtă.

Ruxanda luă un păhar de argint plin de apă, pre care-l aducea sluga; și apoi, mahinalicește și silită mai mult de boieri, lăsă să cadă otrava în el. Boierii o împinseră în camera bolnavului.

– Ce face? întrebă Spancioc pre Stroici, carele crăpase ușa și se uita.

– Întreabă de fiiul său – zice că vrea să-l vadă – cere de băut – doamna tremură – îi dă paharul – nu vre să-l iaie.

Spancioc sări și scoase junghiul din cingătoare.

– Ba, îl ia, bea... Să-ți fie de bine, Măria Ta! Ruxanda ieși tremurândă și galbănă și, răzemându-se de părete:

– Voi să dați seamă înaintea lui Dumnezeu, zise suspinând, că voi m-ați făcut să fac acest păcat.

Mitropolitul veni.

– Să mergem, zise doamnei.

– Dar cine va căuta de nenorocitul acesta?

– Noi, răspunseră boierii.

– Oh! părinte, ce mă făcuși să fac! zise doamna către mitropolitul și se duse cu el plângând.

Amândoi boierii întrară la bolnav.

Otrava încă nu începuse a-și face lucrarea. Lăpușneanul sta întins cu fața în sus, liniștit, dar foarte slab. Când întrară boierii, el îi privi îndelung și necunoscându-i, îi întrebă cine sunt și ce voiesc?

– Eu sunt Stroici, răspunse acesta.

– Și eu Spancioc, adăogi celalalt; și aceea ce voim este să te vedem păn-a nu muri, cum ți-am făgăduit.

– Oh! vrăjmașii mei! suspină Alexandru.

– Eu sunt Spancioc, urmă acesta, Spancioc pre care ai vrut să-l tai, când ai ucis 47 de boieri și care a scăpat din ghearile tale! Spancioc, a cărui avere ai jăfuit-o, lăsându-i femeia și copiii să cerșătorească pe la ușile creștinilor.

– Ah! ce foc simt că mă arde, strigă bolnavul, apucându-se cu mânile de pântece.

– Zi acum slobozește, *căci ai să mori. Otrava lucrează.*

– Oh! m-ați otrăvit, nelegiuiților! Doamne! fie-ți milă de sufletul meu! O, ce foc! Unde-i doamna? Unde-i copilul meu?

– S-au dus și te-au lăsat cu noi.

– S-au dus și m-au lăsat! m-au lăsat cu voi! Oh! omorâți-mă, să scap de durere! Oh! înjunghe-mă tu, tu ești mai tânăr, fie-ți milă! scapă-mă de durerile ce mă sfâșie! înjunghe-mă! zise, înturnându-se spre Stroici.

– Nu-mi voi spurca vitejescul junghi în sângele cel pângărit a unui tiran ca tine.

Durerile creșteau. Otrăvitul se zbuciuma în convulsii.

– Oh! strigă, îmi arde sufletul! oh! dați-mi apă... dați-mi ceva să beu!

– Iată, zise Spancioc, luând paharul de argint de pe masă; au rămas drojdiile otrăvii. Bea și te răcorește!

– Ba; ba, nu, nu vreu, zise bolnavul strângând dinții.

Atunci Stroici îl apucă și-l ținu neclintit; iar Spancioc, scoțând cuțitul din teacă, îi descleștă cu vârful lui dinții și îi turnă pe gât otrava ce mai era în fundul păharului.

Lăpușneanul, mugind ca un taur ce vede trunchiul și securea ce a să-l lovească, voi a se-nturna cu fața spre părete.

– Ce, vrei să nu ne mai vezi? ziseră boierii. Ba, se cade spre osânda ta să ne privești; învață a muri, tu care știai numai a omorî. Și apucându-l amândoi, îl țineau nemișcat, uitându-se la el cu o bucurie infernală și mustrându-l.

Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură; dinții îi scrâșneau, și ochii săi sângerați se holbaseră; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșea ca niște nasturi pe obrazul lui. După un chin de jumătate ceas, în sfârșit, își dete duhul în mânile călăilor săi.

Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.

La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și a familiei sale.

Bijuterie a doamnei Neaga, soția lui Mihnea-Vodă

DICȚIONAR

spahiu, s.m. – soldat din cavaleria otomană

nogai, s.m. – denumire a statului tătar creat la sfârșitul secolului al XIV-lea (după numele conducătorului militar Nogai)

curtezan, s.m. – (în text) curtean, om de la curtea domnească

aprod, s.m. (arh.) – dregător al curții domnești

postelnic, s.m. – mare boier, membru al sfatului domnesc, care avea în grijă camera de dormit a domnitorului și organiza audiențele la acesta

spătar, s.m. – înalt dregător la curtea domnească, ce purta la festivități sabia și buzduganul domnitorului

a bănui, vb. – (în text) a-și face o idee greșită, a se înșela

oblăduire, s.f. – stăpânire, conducere

hojma, adv. (reg.) – mereu

de isnoavă, loc. adv. (pop.) – din nou, încă o dată

negură, s.f. – (în text, sens înv.) mulțime

a ciocoi, vb. – (în text) a se purta slugarnic, a linguși

logofăt, s.m. – mare dregător în ierarhia boierilor români, membru al sfatului domnesc

a dvorî, vb. (înv.) – a servi, a sluji la curtea unui domnitor sau boier

a mântui, vb. – (în text) a se debarasa, a scăpa de cineva sau de ceva neplăcut

de istov, loc. adv. (înv.pop.) – complet, cu totul

prost, adj. – (în text) simplu, de rând

a zapcii, vb. (înv.) – a încasa cu forța dările

zapciu, s.m. (înv.) – împuternicit cu strângerea dărilor

a împlini, vb. – (în text) a asupri, a împila

ticăit, adj. – (în text, sens înv.) nenorocit, sărman, năpăstuit

a seca, vb. (arh.) – (în text) a ucide

graf, s.m. – conte

lingoare, s.f. (pop.) – febră tifoidă

moștean, s.m. – moștenitor

arhiereu, s.m. – preot cu o poziție înaltă în ierarhia bisericească

monah, s.m. – călugăr

***Otrăvirea lui Lăpușneanul* (litografie de A. Asachi)**

PUNCTE DE REPER

Nuvela ***Alexandru Lăpușneanul***, de Costache Negruzzi, publicată în nr. 1 al revistei *Dacia literară* (1840) sub titulatura ***Scene istorice din cronicile Moldaviei***, imediat după articolul programatic ***Introducție*** de Mihail Kogălniceanu, reprezintă o capodoperă a literaturii noastre de inspirație istorică. Născută sub zodia romantismului, această scriere își păstrează până astăzi caracterul exemplar.

Inspirată din ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche, nuvela lui Negruzzi oferă aspectul unei construcții de o mare simplitate, ca rezultat al unei tehnici superior elaborate, prin care autorul găsește calea cea mai scurtă și, implicit, cea mai firească, între procedeu și efectul scontat: un caracter puternic, evidențiat pe fondul relațiilor sale cu oamenii din jur, o intrigă fără mari complicații, o mare vioiciune a înaintării acțiunii, care dă substanță dramatismului. Aceste trăsături corespund definiției nuvelei, în general: un singur fir epic, o intrigă riguros construită, un conflict concentrat, accent pe un personaj în jurul căruia gravitează întreaga acțiune.

Alexandru Lăpușneanul pune în evidență un conflict fundamental, care, dintr-o perspectivă de mare generalitate, este lupta pentru putere. Momentele narațiunii au o succesiune gradată, fiecare dintre cele patru capitole încadrându-se în structura compozițională unitară a nuvelei. Personajele sunt bine individualizate și complexe. Lăpușneanul, figura centrală, se constituie ca un personaj viu, făcut din lumini și umbre. Ura sa împotriva boierilor are o motivare personală: vrea să plătească pentru trădarea acestora din prima sa domnie. Este tipul tiranului care știe să-și ascundă gândurile sub o mască bine compusă.

Pentru prima dată în literatura română, Negruzzi prezintă, cu mare artă, psihologia personajului colectiv, a masei. În capitolul al III-lea al nuvelei, demonstrația prozatorului este magistrală. Sub efectul unui stimul exterior (aflarea veștii măcelului), pe fondul unor latente nemulțumiri anterioare, mulțimea asaltează palatul domnesc. Interesul personal exprimat de fiecare (micșorarea dăjdiilor, încetarea încasării cu forța a dărilor, oprirea jafului) cedează în fața celui colectiv, născut brusc. Sugestia că Moțoc îl sfătuiește pe vodă se impune instantaneu și stabilește noua orientare a masei. Personalitatea conștientă a individului se anulează rapid și mulțimea acționează dintr-odată ca o singură ființă: – *Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem! Acest din urmă cuvânt găsând un ehò în toate inimile, fu ca o scânteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: „Capul lui Moțoc vrem”.*

Sentimentele exprimate de masă au un dublu caracter: pe de o parte, ele sunt foarte simple, iar, pe de alta, exagerate. Mulțimea nu are acces la nuanțe; prin sugestie și contagiune mentală orice sentiment își mărește forța într-un mod impresionant. Orice suspiciune devine imediat o evidență, iar orice antipatie se transformă în ură feroce. Suspiciunea că Moțoc ar fi cauza relelor capătă valoarea adevărului absolut, toate nuanțele dispar, iar antipatia mulțimii care sesizează că vornicul este sfătuitorul lui vodă se transformă în ură. Necunoscând decât sentimente simple și extreme, mulțimile acceptă sau resping în bloc ideile ce le sunt su-

Voievodul Petru Rareș, tatăl doamnei Ruxanda

Culoare locală – coordonată principală a literaturii de inspirație istorică; ea s-a impus în cadrul curentului romantic prin observarea specificului național, a pitorescului istoric, prin reconstituirea, aproape documentară a modului de trai, a moravurilor și a mentalității epocii, a limbajului.

Perdea (dveră) dăruită mănăstirii Slatina în 1561 de Alexandru Lăpuşneanu şi soţia sa, Ruxanda

gerate. Nenorocirea lui Moţoc constă tocmai în această lipsă a nuanţelor pentru că el este acum, în ochii mulţimii, sfătuitorul domnului, ca şi cum sfătuitorul, şi nu domnul, ar fi autorul celor întâmplate.

Scena morţii lui Moţoc exprimă fidel modul în care individul aflat în mulţime cedează în faţa instinctelor. El simte că poate fi absolvit de orice responsabilitate şi certitudinea impunităţii sale este cu atât mai puternică şi mai consolidată, cu cât mulţimea este mai mare. Ceea ce de unul singur individul n-ar face, execută acum cu zel şi frenezie.

Deşi intolerantă, mulţimea rămâne, surprinzător, o entitate conservatoare. Oricând gata să se ridice împotriva unei autorităţi slabe, ea se înclină cel mai adesea în faţa celor puternici. Excesele ei de revoltă, deşi violente, sunt efemere. Sătulă de dezordini, condusă de inconştient, mulţimea se va dirija din instinct către aservire, căci întotdeauna există o reţinere pentru noutăţile capabile să modifice condiţiile reale ale existenţei. Speriată de brusca posibilitate a schimbării (schimbarea înseamnă necunoscut), gloata care l-a ucis pe Moţoc se declară pe dată mulţumită şi se aserveşte din nou tiranului, potrivit unui instinct conservator ireductibil: – *Să trăiască Măria Sa vodă! răspunse gloata. Şi mulţămindu-se cu astfel de jertfă, se împrăştii.*

Rigoarea clasică a construcţiei nuvelei (îmbinarea armonioasă a acţiunii celor patru capitole, esenţializarea exprimării, simplitatea şi puterea sugestivă, caracterul aforistic al unor replici: *Proşti, dar mulţi* etc.) se îmbină cu elemente romantice. Din recuzita romantică se pot identifica aspecte precum imaginea capetelor însângerate ţintuite pe zidurile curţii domneşti, ospăţul transformat în măcel, piramida făcută din capetele celor 47 de boieri omorâţi, otrăvirea lui Lăpuşneanul şi moartea sa în chinuri groaznice, caracterul demonic al personajului principal şi izbucnirile lui temperamentale, procedeul antitezei.

Toate acestea, dar şi limpezimea şi măiestria stilistică, elementele arhaice şi regionale care fixează atmosfera epocii şi dau culoarea locală, arta descrierii şi a dialogului fac din nuvela lui Costache Negruzzi una dintre primele opere de mare valoare din proza românească.

EXPLORAREA TEXTULUI

Act de la Alexandru Lăpuşneanu (28 martie 1555)

Realitate şi ficţiune

1. În nuvela sa autorul a preluat din ***Letopiseţul Ţării Moldovei*** de Grigore Ureche, faptele celei de-a doua domnii a lui Lăpuşneanu. Urmăreşte fragmentele din manual, extrase din cronica lui Ureche (Studiul de caz 3, pag. 29) şi, prin comparaţie cu nuvela, identifică acele informaţii (întâmplări, personaje, replici etc.) care sunt inspirate din letopiseţul cronicarului.
2. Cu toată intenţia vădită de a urma sursa documentară, Negruzzi îşi ia multe libertăţi, schimbând cursul evenimentelor istorice şi adăugând anumite scene. Stabileşte care sunt modificările aduse de autor prin care acesta, construind o operă de ficţiune, se abate de la adevărul istoric.

3. Pornind de la cerințele precedente, analizează raportul dintre realitate și ficțiune în această nuvelă, explicând totodată motivul pentru care, în mai multe rânduri, autorul „ocolește" sau ignoră cu bună știință informația de natură strict istorică.
4. Episodul în care vornicul Moțoc este aruncat mulțimii dezlănțuite i-a fost inspirat lui Negruzzi de un episod din ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Miron Costin (continuatorul cronicii lui Ureche), în care apare scena omorârii boierului Batiște Veveli, prin voia domnitorului Alexandru Iliaș. Prezintă asemănările dintre sursa de inspirație și textul nuvelei, urmărind fragmentul de mai jos:

Dacă au ajunsu în șesul Bahluiului domniia [domnul], *aproape de mănăstirea Balicăi locul era plin de oameni, nu să videa șesul deșertu nicăiuri. Striga: „Dă-ne, doamne, pre greci". Unii hăicăia, alții suduia și jecuiia. Și acolo au strigatu pre Batiște, să le dea, carele era tot aproape de Alexandru-Vodă, vădzându strigarea pre sine. Ce, nu sta domniia de grijea lui, ce de grijea sa și numai ce i-au dzis să să depărtedză de la dânsul. Și așa l-au apucat și l-au dat pre mâna țăranilor. Nespusă vrăjmășia a prostimei! Și așea, fără de nicio milă, de viu, cu topoară l-au făcut fărâme.*

Stema Moldovei în veacul al XVI-lea

Personajul literar

1. Identifică personajele din nuvela lui Negruzzi și grupează-le în funcție de locul și de rolul jucat în narațiune, în următoarele categorii: principale, secundare, episodice.
2. Caracterizează personajul romantic Alexandru Lăpușneanul, reliefând trăsăturile dominante de caracter. Valorifică secvențe din text, cum ar fi cuvintele adresate soliei venite din partea lui Tomșa, discursul de la mitropolie, măcelărirea boierilor, „leacul de frică" pregătit doamnei Ruxanda, scena morții lui Lăpușneanul.
3. Fiind o nuvelă romantică, personajul Alexandru Lăpușneanul este conturat în opoziție cu angelica doamnă Ruxanda. Caracterizeaz-o, prin contrast, pe soția domnitorului.
4. Prezintă principalele trăsături de caracter ale vornicului Moțoc, personaj pe care cu intenție Negruzzi „l-a păstrat" în nuvelă alături de Lăpușneanul, deși, potrivit cronicii lui Ureche, boierul s-a refugiat în Polonia împreună cu domnitorul Ștefan Tomșa.
5. Arta portretistică a lui Negruzzi se poate observa nu numai din modul cum sunt înfățișate personajele principale sau secundare. Mitropolitul Teofan, personaj episodic, este pregnant conturat printr-o singură replică. Caracterizează-l, pornind de la sugestia conținută în vorba sa cumpătată.
6. Pentru prima oară în literatura română apare „personajul colectiv" – mulțimea răzvrătită. Fin analist, scriitorul surprinde caracteristicile psihologice ale masei: impulsivitatea, iritabilitatea, sugestibilitatea, credulitatea, simplismul sentimentelor, exagerarea. Urmărește modul cum sunt sugerate aceste trăsături ale gloatei răsculate în capitolul al III-lea al nuvelei.

...monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat...

Spătar moldovean

Arta construcției literare

1. Riguros construită, nuvela ***Alexandru Lăpușneanul*** conduce, prin acumulare de evenimente, la un moment de maximă tensiune. Identifică în text principalele momente ale subiectului.
2. Fiecare parte a nuvelei se deschide cu câte un motto. Comentează semnificația mottourilor în relație cu textul.
3. Analizând tehnica narativă a nuvelei, criticul Tudor Vianu remarca în volumul ***Arta prozatorilor români***: *Negruzzi pune oamenii să vorbească și să se miște, povestește unele evenimente, descrie câteva tablouri și formulează din când în când, dar în termeni succinți și cu multă rezervă, judecăți de valoare asupra personagiilor sale și a situațiilor în care se găsesc.* Ilustrează, prin exemple din text, această afirmație a criticului.
4. Scenele dramatice, dialogate, domină ansamblul nuvelei. Aici Negruzzi este un adevărat maestru, întrucât, utilizează procedee ale construcției unui text dramatic: formularea concisă a replicilor, prezentarea intrării și a ieșirii personajului din „scenă", precizări legate de ton, gestică, mimică etc. Analizează din acest punct de vedere secvența memorabilă în care este înfățișată reacția gloatei răsculate.

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

REGISTRE STILISTICE: REGISTRUL ARHAIC AL LIMBII

În nuvela ***Alexandru Lăpușneanul***, culoarea locală, trăsătură a literaturii romantice, este pusă în evidență, pe de o parte, prin reconstituirea documentară a epocii, iar pe de altă parte, prin limbajul folosit. Valoarea acestei opere literare este dată și de limba în care a fost scrisă. Vocabularul utilizat de autor este alimentat din fondul vechi al cronicilor românești, iar cuvintele și expresiile dau culoare și relief faptelor prezentate.

Urmărește, în acest sens, fragmentul de mai jos:

– Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți, când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubește țara. Sunt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele și mai pe urmă lăsându-mă și trecând în partea Tomșii.

1. Costache Negruzzi a avut intenția de a contura culoarea epocii prin intermediul elementelor lexicale. Autorul nu folosește arhaismele în exces, ci este preocupat, în principal, de utilizarea unor cuvinte cu sens diferit de cel întrebuințat în mod curent. Cuvintele se întâlnesc și astăzi în limbă, dar sensul lor este cu totul altul. Explică (folosind **DEX**-ul) sensul din text și pe cel de astăzi al cuvintelor: *proști*, *moșie*, *slujbă*.

2. Scriitorul reușește să-i creeze cititorului impresia de limbă veche, fără să recurgă la arhaisme numeroase și stridente. Un exemplu este articularea numelui propriu: *Lăpușneanul*. Identifică în structura gramaticală a textului citat și alte elemente care conturează acest aspect.

3. Atunci când sunt folosite, arhaismele conturează atmosfera vremii, ca, de pildă, în descrierea gătelii doamnei Ruxanda, din acest pasaj:

Peste zobonul de stofă aurită, purta un benișel de felendreș albastru blănit cu samur, a căruia mânice atârnau dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe șiruri de mărgăritar. Șlicul de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde.

Identifică arhaismele din fragmentul selectat și explică, folosind dicționarul din manual, semnificația lor.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Scrie un eseu structurat prin care să demonstrezi că opera literară ***Alexandru Lăpușneanul*** de Costache Negruzzi este o creație clasică din punct de vedere compozițional, și romantică, prin subiect.

În redactarea eseului tău, vei respecta următoarele repere:

• autonomia fiecărui capitol și integrarea armonioasă în ansamblu;

• evoluția firească a acțiunii, prin subtile legături între cele patru capitole;

• folosirea procedeului antitezei;

• identificarea a cel puțin trei elemente ale conflictului, care conturează atmosfera romantică a nuvelei.

Sugestii pentru redactarea eseului:

• argumentarea, prin exemplificare, că toate cele patru capitole au o oarecare autonomie în raport cu ansamblul nuvelei, fiecare posedând o gradație, o culminație și un deznodământ;

• demonstrarea, cu ajutorul exemplelor, că acțiunea are o evoluție firească, prin legături între capitole: primul îl anunță pe al doilea prin amenințarea lui Lăpușneanul adresată boierilor, al doilea îl anticipează pe al treilea, prin promisiunea domnului că-i va da soției sale *un leac de frică*, iar al treilea îl deschide pe al patrulea, prin amenințarea adresată de Spancioc lui Lăpușneanul, că se vor mai vedea până a nu muri;

• identificarea antitezei ca procedeu romantic: exemplificarea prin contrastul dintre Lăpușneanul (crud, tiranic, diabolic) și Ruxanda (blândă, sensibilă, temătoare), dintre Moțoc (trădător, slugarnic, intrigant, lingușitor, laș) și cuplul de boieri Spancioc-Stroici (iubitori de moșie, dușmani ai tiraniei);

• pentru conturarea atmosferei romantice a nuvelei se pot lua în considerație: măcelărirea boierilor, imaginea macabră a piramidei de capete, revolta mulțimii înfuriate, călugărirea lui Lăpușneanul, otrăvirea și moartea în chinuri a personajului etc.

2. În studiul ***Clasicism, romantism, baroc*** de G. Călinescu, autorul stabilește, cu multă vervă disociativă, trăsăturile personajului clasic, definit generic prin „normalitate", și ale personajului romantic, dominat de „anormalitate". Extrage din această lucrare elementele caracteristice pentru fiecare tip de personaj (clasic și romantic) și identifică, prin raportare la studiul călinescian, principalele trăsături ale personajului Alexandru Lăpușneanul, din nuvela lui Costache Negruzzi.

Scrie, după ce ai parcurs toate aceste etape, un eseu liber intitulat ***Alexandru Lăpușneanul – un personaj romantic***.

Eseul structurat este o compunere care tratează o anumită temă, indicată în cerință. Acest reper general are, la rândul său, un număr variabil de cerințe (trei-cinci) care trebuie respectate în redactare. Ordinea integrării cerințelor nu este una obligatorie, prestabilită, cel care scrie eseul având libertatea de a le organiza după cum dorește.

Evaluarea unui eseu structurat se face după următoarele criterii:

• tratarea tuturor ideilor menționate în formularea cerințelor;

• prezentarea logică, însoțită de argumente/ exemple convingătoare;

• organizarea ideilor în scris (text cu structură clară, coerent, echilibru între introducere, cuprins și încheiere, idei subliniate prin construcția paragrafelor, raport corespunzător între ideile principale și cele secundare);

• capacitatea de analiză și de interpretare (relația dintre idee și argument, succesiunea logică a ideilor, abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare personală);

• respectarea normelor de ortografie și de punctuație;

• așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea.

Eseul liber (nestructurat) este o compunere școlară, în cerința căreia se indică o temă ce trebuie tratată. Autorul eseului (elevul) este cel care hotărăște asupra aspectelor importante, necesare a fi puse în evidență prin abordarea temei.

Eseul liber (nestructurat) permite manifestarea creativității în cel mai înalt grad. El poate fi evaluat fie pentru calitatea și consistența argumentelor aduse, fie pentru originalitate, pentru posibilitatea de a realiza asocieri cu alte creații ale aceluiași autor sau ale unor autori diferiți etc.

Obiectivele urmărite în redactarea unui eseu liber (nestructurat) pot fi următoarele:

• capacitatea de a compara viziuni asupra unei teme, specii literare;

• capacitatea de susținere argumentată a unui punct de vedere cu o pronunțată notă personală;

• capacitatea de a aplica, în contexte noi, cunoștințele dobândite anterior.

DINCOLO DE TEXT

Scriitorul Alexandru Odobescu, un discipol al lui Costache Negruzzi

1. Într-una dintre ***Scrisorile*** sale intitulată ***Ochire retrospectivă***, din ciclul ***Negru pe alb***, Costache Negruzzi a încercat să explice rolul domnitorului Alexandru Lăpușneanu prin prisma unui istoric pașoptist. Scriitorul consideră că destinul îi pune în mână sabia răzbunării, așezându-l de partea poporului. Actele lui justițiare nu pot îndrepta prea mult lucrurile, căci decăderea este generală. Așa s-ar explica „pata de sânge" pe care o lasă Lăpușneanu în istoria Moldovei.

Urmărește diferența de optică în prezentarea personajului din nuvelă și a celui din ***Ochire retrospectivă***, așa cum reiese din următorul fragment:

Un veac era de când aristocrația domnea și poporul gemea în ticăloșie și asuprire! Atunci providința, văzându-o bătrână și slutită de nelegiuiri, tinde mâna și alege dintre ea pre un neînsemnat boier, pre un oarecare Petre Stolnicul, om prost și necunoscut. Îl suie pe tron și îi dă sabia răzbunării în mână.

Acesta, sub numele de Alexandru Lăpușneanul, va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni. Dar oare fapta lui fost-a de folos poporului? Ba, căci ranele lui erau atât de adânci, apăsarea despotică îl ovilise într-atâta, încât păstorii lui Dragoș și ostașii lui Ștefan nu erau acum decât niște sclavi îngiosiți a unei boierimi desfrânate, care îi trata și îi vindea ca pre vite. În adevăr, Lăpușneanul retezase trunchiul, dar odraslele creșteau și nu era el omul care să știe a le seca puindu-le stavilă pre însuși poporul; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran.

2. Citește nuvelele istorice ***Mihnea vodă cel Rău*** (1857) și ***Doamna Chiajna*** (1860), scrise de Alexandru Odobescu, pentru a vedea cum Negruzzi devine un model pentru urmașul său, în prezentarea unui tiran feudal și în reconstituirea istorică a epocii.

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***. În capitolul ***Începuturile realismului***, Negruzzi este plasat alături de Nicolae Filimon și Ion Ghica, în rândul primilor prozatori realiști, insistându-se asupra artei compoziției și a mijloacelor stilistice folosite de autor în nuvelă.

Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***. Costache Negruzzi este considerat drept cel dintâi prozator romantic din literatura română, remarcabil prin intuiție și inteligență, iar nuvela sa, ***Alexandru Lăpușneanul***, o scriere tipic romantică.

G. Călinescu, ***Clasicism, romantism, baroc***, vol. ***Principii de estetică***. Studiul prezintă disocieri între personajul clasic și cel romantic, precum și între autorul de tip clasic și cel de tip romantic.

ÎNAINTE DE TEXT

1. Povestește colegilor o legendă având ca temă nașterea universului.
2. Ce știi despre univers, ce informații ai despre acest spațiu infinit, ce legi îl guvernează?
3. Ar putea veni un moment când în sistemul nostru solar s-ar putea strica armonia prin stingerea Soarelui? Care ar fi consecințele pentru Terra?

SCRISOAREA I

de Mihai Eminescu

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpână-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin păstruns-ai prin ferești,
Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!
Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,
Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!
Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărâbii,
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi;

Mihai Eminescu (1850-1889), poet şi prozator. Se naşte la Botoşani ca fiu al căminarului Gheorghe Eminovici şi al Ralucăi. Este al şaptelea copil dintre cei unsprezece (patru fete şi şapte băieți). Copilăria şi-o petrece la Ipoteşti.

Din 1858 urmează clasele a III-a şi a IV-a primară la Cernăuți. În 1860 se înscrie la gimnaziul nemțesc de aici. Nesuportând rigorile disciplinei şcolare, se întoarce la Ipoteşti, apoi merge la Botoşani ca practicant la tribunal, iar după aceea, copist. Este ispitit de reprezentațiile de teatru ale trupei Fanny Tardini – Al. Vlădicescu de la Cernăuți şi se angajează ca sufleor; în această calitate însoțeşte actorii într-un turneu prin Transilvania.

Revine, în toamna lui 1865, la Cernăuți şi locuieşte în casa profesorului Aron Pumnul, de a cărui bibliotecă se îngrijeşte. La moartea acestuia (ianuarie 1866), îi închină oda ***La mormântul lui Aron Pumnul***, publicată în broşura *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziaşti*. În luna februarie, acelaşi an, debutează în revista *Familia* de la Budapesta, cu poezia ***De-aş avea***. Directorul revistei, Iosif Vulcan, îi schimbă numele din Eminovici, în Eminescu.

Între 1867 şi 1869, părăsind Bucovina, poetul rătăceşte prin Transilvania şi Muntenia, cu trupele de teatru ale lui Iorgu Caragiale şi, mai apoi, a lui Mihail Pascaly. Este sufleor, copist şi, la nevoie, chiar actor. În toamna anului 1869, trece prin

Botoşani şi tatăl său îi întrerupe peregrinările, trimiţându-l la studii în Viena. Aici, fără actele necesare (diploma de bacalaureat) prin care să dovedească terminarea liceului, se înscrie ca „audient" la Universitate. Frecventează cursuri de filozofie, limbi romanice, medicină, economie etc. Se apropie de cercul Societăţii literare *Junimea* de la Iaşi, căreia îi trimite câteva poezii (***Venere şi Madonă***, ***Epigonii***, ***Mortua est!***), publicate imediat în revista *Convorbiri literare*. La Viena se împrieteneşte cu Ioan Slavici; împreună cu acesta organizează marea serbare studenţească de la Putna (1871).

În anul 1872 revine în ţară. La 1 septembrie citeşte în şedinţa *Junimii* nuvela fantastică ***Sărmanul Dionis***, care stârneşte uimire printre cenacliştii prin caracterul ei neobişnuit. Titu Maiorescu afirmă că este o capodoperă şi textul se publică imediat în *Convorbiri literare*. Tot Maiorescu îl determină să-şi continue studiile la Berlin, în vederea unei cariere universitare. Cu ajutorul bănesc acordat de *Junimea*, stă doi ani la Universitatea din Berlin, unde audiază cursuri de filozofie, istorie, limba sanscrită şi mitologie. Nu îşi încheie studiile şi nu îşi dă doctoratul, aşa cum intenţionase.

Reîntors la Iaşi (1874), este numit director al Bibliotecii Centrale Universitare, apoi revizor şcolar al judeţelor Vaslui şi Iaşi. Acum îl cunoaşte pe Ion Creangă, învăţător la şcoala primară din Sărărie, şi leagă cu acesta o prietenie durabilă. În aceeaşi perioadă poate fi plasat romanul de dragoste cu Veronica Micle, cea care în timpul studenţiei poetului venise la Viena special să-l cunoască. Paralel cu febrila activitate poetică, Mihai Eminescu devine redactor la *Curierul de Iaşi*, unde publică în anul 1876, pe lângă articole, două proze: ***La aniversară*** şi ***Cezara***. La *Convorbiri literare* văd lumina tiparului poezii ca: ***Melancolie***, ***Crăiasa din poveşti***, ***Lacul***, ***Dorinţa***, ***Călin (File din poveste)***, ***Strigoii*** etc.

În toamna anului 1877 pleacă la Bucureşti şi intră în redacţia ziarului conservator *Timpul*, unde va depune ca redactor, redactor-şef (1880) şi chiar reporter parlamentar o continuă şi conştiincioasă activi-

Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.

Pe când luna străluceşte peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mişcă... cel întâi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iar el devine Tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în făşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...
De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.
Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i şi-nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric...

În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ
Ei, din frânele luminii şi a soarelui scăpaţi;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,

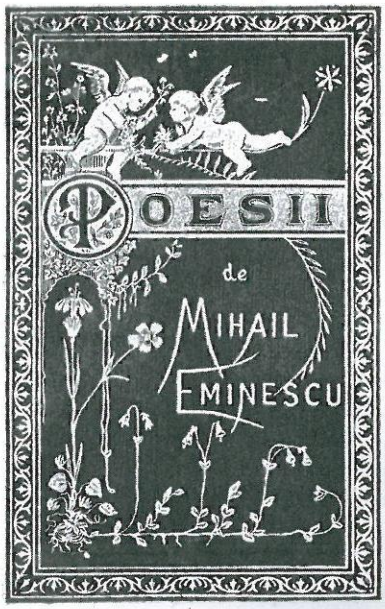
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...
.....
Începând la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pân' la frunțile crăiești,
De a vieții lor *enigmă îi vedem pe toți munciți,*
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți...
Unul *e în toți, tot astfel precum* una *e în toate,*
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită –
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?...
Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă,
Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"
O, sărmane! ții tu minte câte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fâșie,
Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;
Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari,
Colbul ridicat din carte-ți l-o suflat din ochelari
Și te-o strânge-n două șiruri, așezându-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

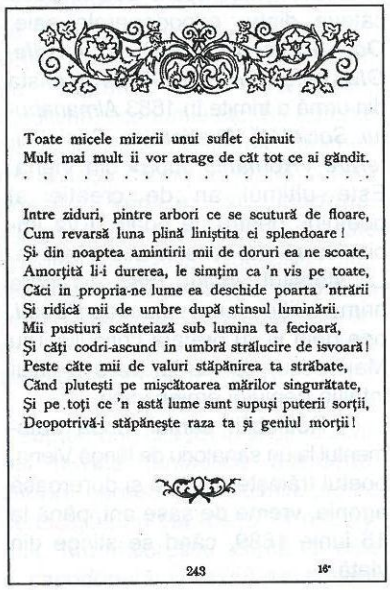
Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărână se depune.
Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare,
Splendid – ca o ironie, cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă.
Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subțire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt și dânșii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Și prostatecele nări
Și le umflă orișicine în savante adunări
Când de tine se vorbește. S-a-nțeles de mai nainte

tate. În această perioadă scrie şi publică, printre altele, ***Povestea codrului***, ***Singurătate***, ***Rugăciunea unui dac***, ***Revedere***, ***Pe aceeaşi ulicioară***... Tot acum definitivează câteva dintre capodoperele sale: ***Odă (în metru antic)***, ***Scrisorile***, ***Glossă*** şi ***Luceafărul***; pe aceasta din urmă o trimite în 1883 *Almanahului Societății Academice Social-Literare «România Jună»* din Viena. Este ultimul an de creație al poetului, pentru că boala îl va împiedica să mai scrie de acum înainte. La sfârşitul anului 1883, îi apare prima ediție a unui volum de ***Poezii***, prin grija şi cu prefața criticului Titu Maiorescu, cel dintâi care a avut intuiția geniului eminescian.

Restabilit parțial, după tratamentul la un sanatoriu de lângă Viena, poetul trăieşte o lungă şi dureroasă agonie, vreme de şase ani, până la 15 iunie 1889, când se stinge din viață.



Coperta ediției princeps (1884)



Toate micele mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage de cât tot ce ai gândit.
. . . . . .

Între ziduri, pintre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare!
Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate,
Amorţită li-i durerea, le simţim ca 'n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta 'ntrării
Şi ridică mii de umbre după stinsul luminării.
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de isvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate,
Şi pe toţi ce 'n astă lume sunt supuşi puterii sorţii,
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!

243 16*

***Scrisoarea I*, pagină din ediția princeps (1884) a *Poeziilor* lui Mihai Eminescu**

C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege,
Răle-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale –
Astea toate te apropie de dânșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micele mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.
.....
Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării...
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții!

PUNCTE DE REPER

Cele cinci ***Scrisori*** ale lui Mihai Eminescu, creații ale maturității sale artistice, au ca model îndepărtat ***Epistolele*** poetului latin Horațiu. Acestea sunt poeme consacrate unui prieten, unui apropiat sau unui protector, dar nu depășesc sfera unei dedicații amicale sau omagiale. Pornind de la „tiparul" horațian, Eminescu nu-și alege un destinatar identificabil, ci, la modul general, cel căruia i se adresează este chiar cititorul.

Toate ***Scrisorile*** eminesciene au ca temă problematica geniului și sunt construite pe principiul antitezei, procedeu tipic romantic. Fascinat încă din timpul studenției de cosmogonie, cunoscător al imnului vedic al creației (prin traducere germană), Eminescu a scris ulterior o poezie considerată a fi un fel de profesiune de credință, cu privire la soarta geniului în posteritate: ***Scrisoarea I***. În ansamblul său, textul este alcătuit din șase părți, care se ordonează circular, până la întoarcerea în punctul inițial.

În prima parte (vesurile 1-6), dominată de o atmosferă romantică, se creează un cadru prielnic meditației, prin ieșirea din timpul real, simbolizată de bătăile ceasornicului, singurul care își continuă calea pe *lung-a timpului cărare*.

Partea a doua (versurile 7-38) se deschide cu o invocație către lună, astrul care, din înălțime, este martor al splendorilor lumii. „Ochiul" lunar, asemenea unei puteri suverane, prinde în raza sa codri, valuri, țărmuri, cetăți, dar și diversitatea tipurilor umane.

Dintre oameni, *fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi*, poetul individualizează figura bătrânului dascăl, a cărui precaritate este în contrast cu mintea lui genială, cea care a putut dezlega misterul genezei universului.

Partea a treia (versurile 39-86) prezintă, într-o descriere antologică, *facerea lumii* (cosmogonia) și apoi *stingerea universului* (escatologia), o proiecție a imaginației ieșite din comun a bătrânului dascăl (omul de geniu). În haosul primordial și în perfecta lui omogenitate, grație unui *primum movens*, se stabilește un raport între doi termeni (*muma* și *Tatăl*). Elementele se desprind din nebuloasa primară, atrase în viață de *un dor nemărginit*, care este – în termeni schopenhaurieni – *voința de a trăi*, necurmata aspirație prin care lumea se perpetuează.

Mintea genială a bătrânului dascăl poate „privi" și în viitor. Având capacități vizionare, gândul îl duce cu *mii de veacuri înainte*, când soarele, epuizat, se va stinge și când planetele vor ieși de pe orbite. Cosmosul își va pierde ordinea și armonia și va recădea în *noaptea neființei*, peste care se va lăsa *eterna pace* de dinaintea facerii. Ciclul poate fi reluat, căci după Apocalipsă este posibilă o nouă Geneză.

Partea a patra (versurile 87-96) reprezintă un interludiu. În timp ce oamenii sunt preocupați de căutarea unui sens al existenței, soarta oarbă trece peste ei, peste muritori, ca vântul peste valuri.

Acest pasaj realizează trecerea spre partea a cincea (versurile 97-114) care descrie soarta bătrânului dascăl, cel care își face iluzii că numele său, după dispariția fizică, va dăinui secole de-a rândul. Opera sa de savant, prin „recunoștința" posterității, va ajunge să fie citată *în vro notă prizărită sub o pagină neroadă*. Demolarea creației izvorâte dintr-o minte genială se va desăvârși prin atacul la biografie, acolo unde oricine poate fi vulnerabil. Măreția și gloria bătrânului dascăl stau nu numai sub semnul neînțelegerii iremediabile din partea posterității, ci și sub acela al morții depline.

În ultima parte, a șasea (versurile 146-156), se revine la cadrul romantic inițial, printr-o replică dată începutului. Luna este un martor al soartei lumii și al soartei noastre, toți oamenii, indiferent de locul pe care îl ocupă fiecare într-o ierarhie socială, sunt egali în fața naturii și a morții.

Satira

În Antichitate, *satira* reprezenta un amestec de versuri, muzică și dans și era interpretată de actori cu măști din scoarță de copac. Cultivată mai ales de romani (Horațiu, Iuvenal), specia a fost preluată și dezvoltată în epoca modernă (Boileau, Victor Hugo, Byron). Prin extensie, *satira* este orice operă, în general în versuri, în care autorul ironizează ridicolul contemporanilor sau le cenzurează viciile. Ea devine rezultanta antitezei dintre ceea ce este individul și societatea și idealurile de viață ale poetului.

Termenul *satiră* este folosit pentru orice fel de scriere cu un caracter critic, ironic (de exemplu, ***Satiră. Duhului meu*** de Grigore Alexandrescu, ***Scrisorile*** lui Mihai Eminescu etc.).

EXPLORAREA TEXTULUI

Nașterea și stingerea lumii

1. Mihai Eminescu este un poet romantic; himericul, visarea, ieșirea din timp sunt motive frecvente ale poeziei sale. Comentează primele șase versuri ale ***Scrisorii I***, prin evidențierea cadrului romantic.
2. Invocația către lună, martoră tăcută a vieții noastre, deschide o perspectivă plină de farmec prin care ni se prezintă splendorile lumii în care trăim. Identifică aceste elemente și relevă restrângerea treptată a cadrului.

No. 9. — Anul VI. Iassi, 1 Decemvrie 1872.

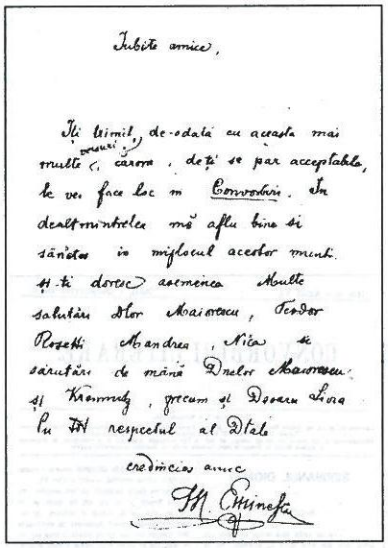
CONVORBIRI LITERARE.

SERMANUL DIONIS.

NOVELA.

Revista *Convorbiri literare* din Iași, unde Eminescu a publicat cea mai mare parte a operei sale

Arthur Schopenhauer (1788 -1860), filozof german, continuator al lui Kant. Opera sa fundamentală este ***Lumea ca voință și reprezentare***. În concepția lui, la temelia universului se află o voință oarbă care se manifestă în viața fiecărui individ uman, sub forma unui efort necontenit de conservare a persoanei; ea este un permanent izvor de suferință, de care omul nu se poate elibera decât prin contemplație artistică, ascetism sau nirvana. În momentul apariției lui Arthur Schopenhauer, gândirea germană era dominată de concluzia la care ajunsese idealismul: existența este determinată de conștiință, cu alte cuvinte, ceva nu există, dacă nu există cineva care să și-l reprezinte.


Iubite amice,

Îți trimit, de-odată cu aceasta mai multe versuri, cărora, deți se par acceptabile, le vei face loc în Convorbiri. În dealtmintrelea mă aflu bine și sănătos în mijlocul acestor munți. Și-ți doresc asemenea. Multe salutări Dlor Maiorescu, Teodor Rosetti, Mandrea, Nica și sărutări de mână Dnelor Maiorescu și Kremnitz, precum și Dsoarei Liora. Cu TH respectul al Dtale

credincios amic

M. Eminescu

Scrisoare către Iacob Negruzzi a lui Mihai Eminescu (1887)

3. În paragraful cuprins între versurile 17 și 28, „ochiul" lunar scrutează pestrița omenire. Descoperă antitezele exprimate în acest pasaj și găsește echivalențe în tipuri umane pentru cel care își buclează părul, cel care caută adevărul și cel care *împarte lumea de pe scândura tărăbii*.

4. Realizează o caracterizare a bătrânului dascăl, accentuând antiteza dintre portretul fizic și capacitatea de cuprindere a minții sale ieșite din comun.

5. Atlas este un personaj mitologic pedepsit să țină pe umeri bolta cerului pentru că sprijinise revolta giganților. Explică procedeul artistic folosit de autor în versurile 37-38 ale poeziei.

6. Paragraful cuprins între versurile 39 și 50, ca și pasajul care urmează până în finalul cosmogoniei reprezintă una dintre cele mai frumoase pagini de poezie din întreaga literatură română. În mintea geniului se închipuie *facerea lumii*. Suntem purtați ab initio (*la început*), pe când haosul era atotstăpânitor. Descrierea a ceea ce înseamnă haosul primordial se face prin expresii de o rară plasticitate, iar definirea se realizează mai ales prin negație. Prezintă această perfectă omogenitate a haosului stăpânit de *eterna pace*.

7. În această secvență, repetiția se realizează fie la nivel morfologic prin reluarea unui cuvânt având forme gramaticale diferite (gen, număr, caz, pentru părțile de vorbire care se declină, diateză, mod, timp, persoană, pentru verb), fie la nivel lexical, prin alăturarea unor cuvinte din aceeași familie lexicală. Identifică termenii și comentează efectul paradoxului.

8. Fascinat de ideea cosmogonică, Mihai Eminescu a luat contact încă din vremea studenției cu imnul creației din ***Rig-Veda***. ***Rig-Veda*** este un ciclu de scrieri sacre, antice, apărute în mileniul II î.H. în India. Eminescu le-a cunoscut în traducere germană și s-a inspirat din ele. Stabilește asemănări între textul indian și poezia lui Eminescu, după ce ai parcurs pasajul următor din ***Rig-Veda***:

Atunci ființă nu era, nici neființă, nici marea văzduhului,
Nici bolta cerului albastru în înălțimi nu era.
Dar cin' le-nvăluia? Și unde tăinuit stătea cel nepătruns?
Era noianul apelor, era genune?
Atunci moarte nu era, nici nemurire,
Căci nu deosebea noaptea adâncă de ziua luminoasă.
Căci fără suflu trăia Unicul în sine,
Și-n afară de dânsul era golul nepătruns.
Iar pretutindeni era întuneric, o mare de întuneric,
Și tăinuit într-însul zăcea totul fără viață...

9. În pasajul unde se prezintă *facerea lumii*, un punct se mișcă și, prin dezechilibrul creat, pune în raport *muma* și *Tatăl*, nebuloasa primară ordonându-se și devenind cosmos. Explică modul cum se organizează elementele care sunt atrase în viață de *dorul nemărginit*, expresia voinței de a trăi.

10. După constituire, lumea este văzută din perspectiva infinitului. Pornind de la versul *Mușți de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul*, explică viziunea eminesciană despre ceea ce poate reprezenta omul în vastitatea infinitului.
11. Gândul îl poartă pe bătrânul dascăl (expresie a geniului) cu *mii de veacuri înainte*; el își închipuie sfârșitul lumii printr-o perspectivă de apocalips. Comentează imaginea artistică a stingerii finale și a recăderii în *noaptea neființei*.
12. Explică ideea ciclicității, exprimată în versul *Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...*

Interior din casa memorială „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti

Condiția omului superior în lumea comună

1. Prezintă iluzia pe care bătrânul dascăl și-o face în legătură cu soarta renumelui său în viitor.
2. Comentează valoarea aforistică din versurile:
   Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
   O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?
3. Identifică prezența în text a motivului zădărniciei, preluat din filozofia Ecclesiastului: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (lat. *Deșertăciunea deșertăciunilor, totul e deșertăciune*).
4. Arată prin ce se caracterizează discursul *mititelului* din textul eminesican.
5. Una dintre figurile retorice folosite de Mihai Eminescu în acest text este ironia, prin care se enunță o apreciere sau o laudă, ambele simulate, pentru a se înțelege că este vorba de contrariul a ceea ce se vrea să se comunice. Precizează în ce constă ironia poetului.
6. În primele ediții ale poeziilor eminesciene, îngrijite de Titu Maiorescu, ***Scrisoarea I*** era intitulată ***Satira I***. Reacția meschină și injustă a posterității față de meritele savantului justifică titlul inițial. Demonstrează că partea a cincea a poeziei (versurile 97-114) este o satiră.
7. ***Scrisoarea I*** se încheie cu o meditație lirică asupra unei idei filozofice. Comentează finalul poeziei, relevând pătrunderi de pastel și odă, reluate, cu mici retușuri stilistice, pentru o replică a începutului.
8. Poezia lui Mihai Eminescu reprezintă apogeul limbajului poetic romantic în literatura română. În ultima etapă a creației sale (căreia îi aparține și ***Scrisoarea I***), poetul renunță la figurile de stil numeroase și acordă o mai mare atenție figurilor de construcție și de sunet. Identifică în text și explică cel puțin câte un exemplu pentru următoarele figuri: enumerarea, interogația, invocația, antiteza, aliterația.
9. În studiul ***Eminescu și poeziile lui***, Titu Maiorescu remarca, printre altele, valoarea rimei eminesciene, exemplificându-i noutatea prin câteva extrase: *luminându-l/ gândul*, *Tisa/ plânsu-mi-s-a*, *recunoască-l/ dascăl* etc. Extrage din ***Scrisoarea I*** câteva rime rare și explică realizarea lor la nivel morfologic.

Interior din casa memorială „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti

FIGURI DE STIL ŞI PROCEDEE DE EXPRESIVITATE

Modurile verbului

Semnificaţii ale modurilor şi timpurilor verbale

Moduri predicative: indicativul

Prezentul indicativului exprimă acţiuni simultane cu momentul vorbirii, dar poate avea şi alte valori. Prezentul istoric sau narativ exprimă sensul de perfect (*Mihai Viteazul* ***intră*** *în Alba-Iulia.*). Prezentul iterativ indică acţiuni care au loc periodic (***Merge*** *zilnic la muncă.*). Prezentul gnomic sau etern arată adevăruri permanente (*Buturuga mică răstoarnă carul mare.*) sau fenomene veşnice (*Luna* ***se roteşte*** *în jurul pământului, iar acesta în jurul soarelui.*). Prezentul poate avea valoare de viitor (*Mâine* ***merg*** *la munte.*) sau de imperativ (***Spui*** *ce mai ai de spus şi* ***pleci!***).

Imperfectul arată o acţiune desfăşurată de-a lungul unei perioade de timp trecute, simultană cu altă acţiune trecută; de aceea, imperfectul este timpul *naraţiunii*. Poate avea valoare de imperfect narativ sau descriptiv (*Pe atunci* ***priveam*** *norii ore în şir.*), valoare iterativă (***Se întâlneau*** *zilnic.*), valoare de condiţional perfect (*Dacă* ***tăceai****, filozof rămâneai.*) sau de optativ (***Voiam*** *să ştiu ce mai faceţi.*).

Ca timp al povestirii, imperfectul este şi indicele trecerii de la realitate la imaginar (*În vis* ***se făcea*** *că erai împărat.*).

În limba literară, în scris, **perfectul simplu** exprimă rapiditatea cu care s-a petrecut o acţiune şi faptul că ea s-a încheiat imediat înaintea prezentului. De aceea perfectul simplu este utilizat în naraţiuni în care mişcările/ acţiunile personajelor se produc rapid sau de la sine sau când este introdusă o replică a unui personaj, în dialog (*– Aş pofti o salată din Grădina Ursului –* ***zise*** *împăratul.* Ion Creangă). Poate exprima ironia (*Că bine mai ziseşi!*) sau reproşul (*Venişi şi tu, în sfârşit!*).

Perfectul simplu se mai întrebuinţează în vorbirea curentă regională.

Perfectul compus exprimă o acţiune realizată în trecut şi încheiată în momentul relatării ei, având de obicei valoare absolută (***Am citit*** *cartea.*). Poate fi utilizat şi cu valoare relativă: mai mult ca perfect (*Înainte de a pleca* ***a salutat*** *pe toată lumea.*), viitor anterior (*Până se decide, l-****am lămurit****.*), viitor (*Acu chiar că* ***am plecat****.*).

Poate fi utilizat uneori cu formă inversă (*– Mai* ***auzit-ai*** *dumneata, cumnată, una ca asta* [...]!? Ion Creangă) sau cu intercalarea unor forme nearticulate ale pronumelui (*Alege-ţi una din două, căci altfel dai cinstea pe ruşine...!* ***auzitu-m-ai****?* Ion Creangă), ca marcă a oralităţii.

Mai mult ca perfectul arată că acţiunea s-a desfăşurat în trecut şi s-a încheiat înaintea altei acţiuni din trecut. Cealaltă acţiune trecută poate fi neexprimată sau sugerată de un gerunziu sau de un supin (de exemplu: Vorbind *de una de alta, timpul* ***trecuse*** *repede.* ***Se făcuse foc*** la auzul *veştilor.*).

Viitorul indică o acţiune care se petrece după momentul vorbirii. Uneori viitorul poate fi folosit ca **perfect** (*După înfăptuirea unirii, domnitorul va încerca să obţină recunoaşterea ei pe cale di-*

plomatică.) sau poate avea valoare de **viitor anterior** (*După ce veți citi textul, vom discuta mesajul său.*). Viitorul mai poate avea valoarea **modului imperativ** (*Decizia va fi dusă la îndeplinire.*), **prezumtiv** (*Așa o fi, n-o fi așa...*), **optativ** (*Am să vă rog să fiți mai atent.*). Utilizarea viitorului popular în textul literar este o marcă a oralității.

Viitorul anterior exprimă o acțiune care urmează să aibă loc după momentul vorbirii și înaintea altei acțiuni viitoare; este un timp folosit rar și livresc, dar formele populare (*oi fi spus, ăți fi spus*), omonime cu prezumtivul, sunt mărci ale oralității.

conjunctivul

Prezentul conjunctiv exprimă nesiguranța, dorința (*Să sărim în luntrea mică...* Mihai Eminescu), o acțiune viitoare (*Să răspund sau să nu răspund.*) sau situată imprecis în timp (*Eu să muncesc, iar tu să stai?*), dar poate avea și valoare de imperativ (*Să asculți sfatul meu!*). **Perfectul conjunctiv** exprimă concesia, îndoiala (*N-ar fi scos o vorbă, **să-l fi picat** cu ceară!*) sau condiția în trecut (*O oră **să fi fost** amici...*Mihai Eminescu).

condițional-optativul

Condițional-optativul exprimă o acțiune realizabilă, o dorință (*Jelui-m-aș și n-am cui.* Folclor; în blesteme, *Mânca-i-ai coada!*) și condiția îndeplinirii dorinței (*De-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi.*). Formele inversate apar în vorbirea populară sau în construcții afective (*mira-m-aș!*).

imperativul

Imperativul exprimă o acțiune realizabilă, un ordin, o dorință, o rugăminte (*Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund.* Mihai Eminescu).

*

Moduri nepredicative

infinitivul

Infinitivul denumește o acțiune continuă, ca proces; infinitivul mai poate avea valoare de conjunctiv, de imperativ sau de gerunziu.

gerunziul

Gerunziul exprimă o acțiune în desfășurare, simultan cu o altă acțiune; în enunțuri exprimă însușiri ale verbelor (*De-atâtea nopți aud **plouând**/ Aud materia **plângând***. George Bacovia).

participiul

Participiul denumește acțiunea suportată sau săvârșită de un obiect; prin conversiune, devine adjectiv (*fericit, mulțumit, liniștit* etc.), iar unele devin substantive prin articulare (*Tot pățitu-i priceput.*).

supinul

Supinul denumește acțiunea, fiind uneori echivalent cu prezentul (*Ușor de spus, greu de făcut.*); acțiunea exprimată de supin reprezintă scopul (*Ce mai este de făcut?*), mai rar cauza (*De urât mă duc de-acasă/ Și urâtul nu mă lasă.* Ion Creangă) unei acțiuni expuse anterior.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Scrie un eseu structurat în care să prezinți viziunea bătrânului dascăl (omul de geniu) cu privire la nașterea și stingerea lumii.
   În redactarea eseului, vei respecta următoarele repere:
   - portretul bătrânului dascăl (antiteza);
   - imaginea poetică a haosului primordial;
   - organizarea haosului și transformarea lui în cosmos;
   - închipuirea sfârșitului lumii.

   Repere de autoevaluare a eseului structurat:
   - reliefarea contrastului dintre aspectul exterior sărăcăcios al bătrânului dascăl și mintea sa genială, prin care poate stăpâni întreg universul;

Biserica de lemn a familiei Eminovici (Ipoteşti, 1825)

• prezentarea haosului primodial ca expresie a capacității imaginative a bătrânului dascăl; relevarea unor imagini poetice bazate pe tehnica antonimică (*ființă – neființă, nimic – tot*) și pe definirea prin negație;
• relevarea modului cum a luat naștere lumea, ca urmare a unui raport între două elemente (*muma* și *Tatăl*); organizarea lumii prin dezagregarea perfectei omogenități a haosului primordial și constituirea elementelor alcătuitoare (*lună, soare, stihii*); nașterea lumii prin atragerea în viață de un *dor nemărginit* (schopenhaueriana „voință de a trăi");
• prezentarea sfârșitului lumii ca viziune a omului de geniu, care-și închipuie stingerea soarelui, înghețarea *planetelor*, rătăcirea lor haotică prin spațiu (prin tulburarea legilor mecanicii cerești), recăderea în *noaptea neființei*, revenirea la *eterna pace* inițială.

2. Epistola în versuri a fost introdusă la noi de Grigore Alexandrescu, poet cerebral și interiorizat, lipsit însă de vocația de tribun a colegilor săi de generație. Genul epistolar a culminat în literatura noastră cu cele cinci ***Scrisori*** eminesciene. Prin articularea lor majoră, ***Scrisorile*** sunt niște satire; ele scot în relief invectiva și antiteza. Demonstrează, pentru fiecare dintre ele, că este o satiră și că modul în care este construit textul se bazează pe antiteză.

DINCOLO DE TEXT

1. Cosmicul a constituit pentru Mihai Eminescu o temă predilectă, pe care a tratat-o în diferite perioade ale creației. Poeții romantici, mânați de ambiția de a cuprinde într-o viziune globală începutul și sfârșitul unui fenomen, cu atât mai mult nașterea și pieirea lumii, au acordat un interes deosebit cosmogoniei. Romanticul era captivat de grandoarea temei și de posibilitatea de a-și lăsa imaginația să călătorească spre începuturile universului.

Primul peot român care a creat o epopee cu subiect cosmogonic a fost Ion Heliade-Rădulescu. ***Anatolida***, concepută în douăzeci de cânturi, din care nu a publicat decât cinci, își urmează îndeaproape cele două modele: ***Paradisul pierdut*** de John Milton, poet englez din secolul al XVII-lea, și ***Biblia***. ***Cartea Facerii*** din ***Vechiul Testament*** începe astfel:

1. La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul.
2. Și pământul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor.
3. Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!" Și a fost lumină.
4. Și a văzut Dumnezeu că e bună lumina, și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric.
5. Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul l-a numit noapte. Și a fost seară și a fost dimineață: ziua întâia.

Citește întreg capitolul 1 din ***Cartea Facerii*** și explică viziunea biblică despre *facerea lumii*.

2. Cosmogonia apare și în alte poezii eminesciene. Identifică și comentează pasajele cosmogonice din ***Rugăciunea unui dac, Demonism*** și ***Luceafărul***.

Lacul de la Ipoteşti

ÎNAINTE DE TEXT

1. În filozofia antică se considera că universul a luat naștere dintr-un element primordial. Alege unul dintre elementele primordiale, *apă*, *aer*, *foc*, *pământ*, pe care îl consideri potrivit pentru a simboliza iubirea-pasiune (erosul). Motivează-ți alegerea într-un eseu liber, de 5-10 rânduri.
2. Indică o legendă mitologică grecească, pe care o consideri potrivită pentru a completa adecvat una dintre următoarele afirmații:

În opinia mea, iubirea-pasiune (erosul) poate fi înfățișată printr-o întâmplare legată de personajul mitologic ....., deoarece legenda spune că.....

În opinia mea, iubirea-pasiune (erosul) poate fi înfățișată printr-o întâmplare legată de personajul mitologic Hercule, *deoarece legenda spune că.....*

ODĂ

(în metru antic)

de Mihai Eminescu

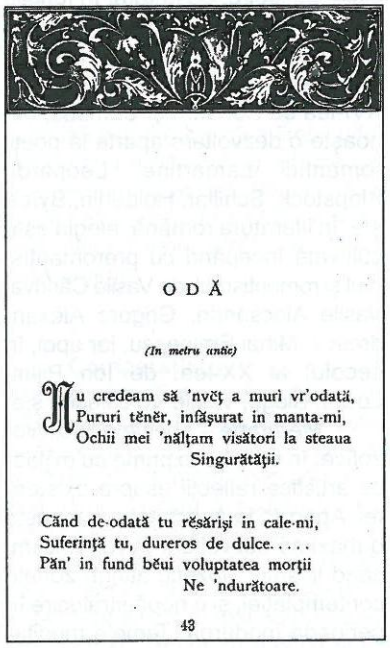
Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsărișì în cale-mi,
Suferință, tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!



ODĂ

(In metru antic)

Nu credeam să 'nvĕţ a muri vr'odată,
Pururi tĕnĕr, infăşurat in manta-mi,
Ochii mei 'nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Când de-odată tu rĕsărişi in cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce.....
Păn' in fund bĕui voluptatea morţii
Ne 'ndurătoare.

43

...Nu credeam să 'nvĕț a muri vr'odată...
***Odă (în metru antic)*, pagină din ediția princeps (1884) a *Poeziilor* lui Mihai Eminescu**

Odă – specie a genului liric, cu caracter solemn, în care se exprimă sentimentele de admirație, de preamărire față de un ideal, de o personalitate, de un eveniment. După conținut, odele pot fi sacre, eroice, patriotice, erotice, ocazionale etc. Specia s-a dezvoltat din cântecele rituale închinate zeilor în lumea antică. În literatura română au scris ode: Vasile Alecsandri (***Cântecul gintei latine, Odă ostașilor români***), Mihai Eminescu (***Odă – în metru antic***), Al. Mateevici (***Limba noastră***) etc.

Elegie – specie a liricii în care se exprimă un sentiment de tristeţe, de regret, de melancolie. Deseori cuprinde elemente filozofice, sociale, de iubire, de natură, în funcţie de aspectul de viaţă care determină sentimentul dominant. Cultivată în Antichitate de Ovidiu, în secolul al XVI-lea de Ronsard şi Camões, cunoaşte o dezvoltare aparte la poeţii romantici Lamartine, Leopardi, Klopstock, Schiller, Hölderlin, Byron ş.a. În literatura română, elegia este cultivată începând cu preromantismul şi romantismul, de Vasile Cârlova, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, iar apoi, în secolul al XX-lea, de Ion Pillat, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu ş.a.

Meditaţie – specie a liricii filozofice, în care se exprimă cu mijloace artistice reflecţii asupra existenţei. Apărută în Antichitate, cunoaşte o maximă dezvoltare în romantism, când lirismul filozofic atinge zonele contemplaţiei, şi o nouă strălucire în perioada modernă. Temele meditaţiei filozofice sunt absolutul, divinitatea, viaţa, moartea, timpul, iubirea, repetabilitatea istoriei ş.a. Specia este cultivată de poeţii romantici Lamartine, Victor Hugo, Leopardi, Novalis, Heine, Keats, Byron ş.a., ulterior de R.M. Rilke, Valéry, iar în literatura română de Vasile Cârlova, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Lucian Blaga ş.a.

Apolinic şi dionisiac (de la numele zeilor Apollo şi Dionysos) – categorii estetice formulate de filozoful german Nietzsche (1844-1900) în lucrarea ***Naşterea tragediei din spiritul muzicii*** (1872), în legătură cu arta grecească, însă cele două atitudini pot fi aplicate şi la creaţii artistice din toate timpurile. Principiul **apolinic** reprezintă atitudinea contemplativă, gândirea senină, întemeiată pe echilibru, armonie şi măsură, în opoziţie cu principiul **dionisiac**, principiu dinamic şi de trăire dezlănţuită a forţelor inconştiente, descătuşare a instinctului.

Poezie a maturităţii artistice depline, ***Odă*** (***în metru antic***) este publicată în 1883, în ediţia princeps realizată de Titu Maiorescu. La nivelul semnificaţiilor, ***Odă*** (***în metru antic***) şi ***Glossă*** se află într-o relaţie de complementaritate, ce luminează şi adânceşte sensurile ***Luceafărului***.

Oda a cunoscut, ca mai toate poeziile eminesciene, un proces îndelungat de elaborare, aproximativ între 1873-1882, care cuprinde şapte variante, înaintea formei finale. Punctul de plecare a fost ***Odă pentru Napoleon***, având iniţial unsprezece strofe (apoi treisprezece), care, abandonată în favoarea unei meditaţii elegiace pe tema iubirii, devine ulterior, în urma unui *proces de subiectivare şi concentrare* (Perpessicius), poemul de cinci catrene, cu elemente de elegie erotică, meditaţie şi rugă de mântuire. În succesiunea de variante se modifică tema, tonalitatea lirică şi dimensiunea poemului: de la titanism la geniu, de la *erou* la *poet* şi apoi la *om*, de la imaginea vanităţii Cezarului la imaginea poetului suferind din iubire şi apoi la ruga de mântuire a omului, de la adresarea directă (discurs liric la persoana a II-a) la monolog (confesiunea la persoana I), de la tonalitatea de odă la aceea elegiacă. Poemul păstrează însă titlul, metrul antic (tiparul formal) şi câteva motive centrale: singurătatea, indiferenţa, nemurirea, visul.

Spre deosebire de poeziile de tinereţe pe tema iubirii, acum construcţia se abstractizează, textul devine hieratic; tonul pasional este abandonat. Ca şi în ***Glossă***, poetul toarnă în forma perfectă a unei structuri clasice o suită de cugetări despre marile probleme ale existenţei umane: iubirea, moartea, cunoaşterea, autocunoaşterea. Este prezentă viziunea romantică asupra raportului dintre omul superior şi lumea comună.

Primul vers, *Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată*, surprinzător prin structură şi semnificaţie, sintetizează atitudinea fundamentală din poem. Unele sintagme devin emblematice şi concentrează ipostazele lirice: *pururi tânăr*, *ochii mei nălţam visători*, *steaua singurătăţii*, *suferinţă... dureros de dulce*, *nepăsare tristă*, *pe mine mie redă-mă*.

Urmărind dispunerea timpurilor verbale în cele cinci strofe, se constată că poezia înfăţişează un ciclu existenţial complet, în patru secvenţe poetice: atitudinea contemplativă din trecut (strofa I), întâlnirea cu experienţa fundamentală, factor perturbator al vechii stări de graţie (strofa a II-a), prezentul trăirii (strofele a III-a şi a IV-a), proiecţia în viitor şi ruga (strofa a V-a). Antiteza între nepăsare şi tulburare conferă tragismul stării poetice.

Poza romantică a geniului însingurat, însetat de cunoaştere absolută, detaşat de trăirile lumii terestre este repede înlocuită cu imaginea omului suferind din iubire. Întâlnirea cu iubirea este bruscă şi neaşteptată: *Când deodată tu răsărişi în cale-mi*. Pierderea singurătăţii înseamnă pierderea de sine, de unde suferinţa exacerbată şi arderea. Cunoaşterea de sine înseamnă unificarea sinelui după trăirea mistuitoare a erosului. Ultimele versuri fac din poem o rugă de mântuire, de intrare în moarte a fiinţei însetate de absolut, după parcurgerea ultimei etape de iniţiere în viaţă: cunoaşterea de sine.

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Stabilește structurarea secvențelor poetice în discursul liric, având în vedere unul dintre următoarele criterii:
   - dispunerea modurilor și a timpurilor verbale în fiecare din cele cinci strofe;
   - dispunerea mărcilor de persoană în cele cinci strofe;
   - ipostaza apolinică și ipostaza dionisiacă a eului liric.

2. Explică semnificația simbolurilor/ a sintagmelor emblematice din enumerația care surprinde trăsături asociate posturii romantice a geniului, în prima strofă.

3. În poezia eminesciană a iubirii, epitetul *dulce* exprimă un moment de maximă intensitate afectivă, ca de exemplu: *O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!* sau *Sub raza ochiului senin/ Și negrăit de dulce* (***Luceafărul***). În ***Odă*** se produce o modificare de sens, ca la romanticii Tieck sau Novalis: durerea este resimțită ca voluptate. Discutați semnificațiile sintagmei oximoronice din versul: *Suferință, tu, dureros de dulce...*, prin raportare la contextul strofei.

4. Explică rolul triplului epitet al verbului în structura: *Jalnic ard de viu chinuit*, care deschide secvența poetică a coborârii în lumea telurică/ a trăirii dionisiace.

5. Comparația clasică, de tip homeric, nu mai relevă doar simplul raport de asemănare dintre două obiecte, două persoane sau două acțiuni. Ea dezvoltă puternic al doilea termen, al cărui caracter concret rezidă adesea din descrierea extinsă a unei situații ori a unui fenomen sau apelează la informația culturală a cititorului. Este ceea ce face și Eminescu în ***Odă (în metru antic)***. Arată rolul celor două comparații (*...ca Nessus,/ Ori ca Hercul...*) în conturarea semnificației de ansamblu a poeziei.

6. Comentează versurile finale *Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!*, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

7. Explică semnificația titlului, în relație cu textul poeziei, având în vedere:
   - în ce măsură conținutul poetic aparține speciei lirice odă;
   - motivarea precizării din paranteză, prin referire la versificație.

8. Prezintă modul în care: muzicalitatea produsă de metrică, structurile oximoronice (de exemplu: *Suferință, tu, dureros de dulce...*), interogația retorică: *Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?* și comparațiile contribuie la sublinierea ideii poetice.

Oximoron (gr. *oxys*: înțepător, inteligent și *mors* prostănac, nebun, năuc) – figură de stil (din categoria celor de opoziție) care constă în alăturarea a doi termeni cu înțeles contradictoriu din care cel puțin unul trebuie înțeles în sens figurat. Se creează astfel o logică a limbii diferită de cea a gândirii, cu efecte expresive surprinzătoare: *Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie*; *Neguri albe, strălucite/ Naște luna argintie...*

Comparație (lat. *comparatio*: asemănare). Este o figură de stil (din categoria celor de analogie) care exprimă raportul de asemănare între doi termeni (comparant și comparat), pentru a scoate în evidență caracteristicile unuia dintre ei și oferind astfel expresivitate limbajului. Trăsătura comună poate fi exprimată direct în text sau dedusă din context: *Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri*; *...zilele îmi sunt/ Pustii ca niște stepe*. O situație deosebită o are *comparația* de tip clasic, numită și *homerică*, o structură care se distinge printr-o mărime neobișnuită a comparantului: *Tocmai ca leul când vine pe neașteptate în cuibul/ Cerbului sprinten și puii de cerb îi înhață și-i rupe/ Lesne cu colții vârtoși și frageda viață le sfarmă;/ Cerbul, de-o fi chiar aproape, nu poate nimic să le-ajute,/ Doar e și dânsul cuprins de-o straşnică spaimă; de-acea/ El o tuleşte-n pădure și-acolo răzbate-n desișuri/ Și se zoreşte și-asudă, gonit de puternica fiară:/ Astfel pe fiii lui Priam de moarte să-i apere nimeni/ Nu îndrăzni la troieni, fugeau doar de spaimă cu toții.*

EXPRESIVITATEA UNOR STRUCTURI MORFOLOGICE ŞI SINTACTICE

La **nivel morfologic**, sursele expresivităţii pot fi:

• Frecvenţa anumitor părţi de vorbire.

Aglomerarea de substantive şi adjective este specifică descrierii (tablou, portret). Prezenţa verbelor în descriere transmite emoţia celui care contemplă. Descrierea literară conţine imagini artistice şi înglobează diverse figuri de stil; elementele descrise sunt denumite prin substantive, care primesc determinante adjectivale cu valoare stilistică de epitete.

Frecvenţa verbelor este specifică unei scene dominate de dinamism (de exemplu, scena de luptă din ***Scrisoarea III*** de Mihai Eminescu).

• Prezenţa unei părţi de vorbire, obiectiv inutilă comunicării, în context.

În fragmentul *Şi odată mi ţ-o înşfacă ei, unul de o mână şi altul de ceelaltă, şi hai, hai!... hai, hai! în zori de ziuă ajung la palat.* (Ion Creangă), interjecţia şi formele pronumelui – dativul etic, dativul posesiv – pot lipsi, dar prezenţa lor sporeşte expresivitatea textului.

• Selectarea celei mai expresive variante a unei categorii morfologice pentru un anumit context: superlativul absolut, formule de adresare (exprimarea politeţii, afecţiunii sau ironiei) etc.

De exemplu, superlativul absolut expresiv: *O prea frumoasă fată*; *Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic.* (Mihai Eminescu)

• Utilizarea anumitor semnificaţii ale categoriilor morfologice.

De exemplu, mărci ale prezenţei vorbitorului în textul literar; indici ai persoanei (pronume personale sau categoria persoanei în flexiunea verbală); indici ai timpului (timpurile verbale şi adverbe deictice de timp: *acum*, *atunci*, *ieri*, *azi* etc.); indici ai spaţiului (pronume demonstrative, adverbe deictice de timp: *aici*, *acolo* etc.).

La **nivel sintactic**, sursele expresivităţii pot fi:

• Topica: topica normală este neutră expresiv; abaterile de la topica normală sunt întotdeauna expresive. Cele mai obişnuite abateri topice sunt: inversiunea, dislocarea, izolarea, intercalarea, construcţiile redundante (anticipare şi reluare).

Exemplu de inversiune: *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă.* (Mihai Eminescu)

• Construcţii reflectând sfărâmarea structurii logice a enunţului: anacolutul, construcţiile incidente (parantezele, digresiunile), elipsa.

Exemplu de anacolut: *Cine se-ncălzeşte la soare nu-i pasă de lună.* (Folclor)

• Forme combinate de coordonare şi subordonare: repetiţia, tautologia, pleonasmul, antiteza, paralelismul sintactic, chiasmul.

Exemplu de antiteză: *Amândoi avem o boală/ Şi am căzut victima ei:/ Eu, chelia naturală,/ Tu, chelia de idei.* (Cincinat Pavelescu)

În receptarea textului poetic ***Odă (în metru antic)*** se observă expresivitatea unor structuri morfologice şi sintactice.

Recitește poezia ***Odă (în metru antic)*** pentru a răspunde următoarelor cerinţe:

1. Incipitul este un vers şocant şi din punctul de vedere al structurii sale morfologice: o înlănţuire de trei verbe, aflate la moduri diferite, structură aşezată între două adverbe. Grupaţi-vă în trei echipe, discutaţi şi răspundeţi la câte una dintre cerinţele următoare:

a. Menţionaţi în ce plan consideraţi că poate fi plasat acest vers alcătuit din verbe şi adverbe: al reflecţiei/ al meditaţiei, al trăirii/ al experienţei, al intenţiei/ al aspiraţiei, altul.

b. Explicaţi semnificaţia utilizării modurilor şi a timpurilor verbelor din versul incipit. Ţineţi cont în explicaţie şi de ordinea lor, dar şi de sensul verbelor.

c. Explicaţi rolul adverbelor *nu* şi *vrodată* în versul incipit.

2. Motivează frecvenţa adjectivelor şi a substantivelor, în prima strofă.

3. Explică valorile expresive ale unor categorii morfologice (adverbele, verbul la perfect simplu, opoziția persoanelor pronominale) în primul vers al strofei a II-a: *Când deodată tu răsărișsi în cale-mi.*

4. A doua secvență poetică realizează trecerea de la o ipostază la alta (geniu abstras din contingent – muritor suferind de iubire). Exprimă-ți opinia despre rolul repetării pronumelui *tu*, în strofa a doua, în relație cu ipostaza eului poetic.

5. Precizează semnificația interogației retorice care încheie strofa a patra.

6. În strofa a V-a, verbele la imperativ proiectează la nivel intențional, în viitor, dorita stare de liniște. Moartea presupune o refacere a unității sufletești pierdute în tumultul trăirilor, refacerea unității eului și a sinelui. La alegere:

a. Explică valoarea expresivă a pronumelui personal de persoana I singular, în ultima strofă.

b. Comentează semnificația epitetului în structurile lexicale în care apare, în ultima strofă.

7. Urmăriți diferitele contexte ale apariției în poezie a verbului *a putea*, la persoana I singular. Discutați despre posibilele semnificații ale verbului și despre ipostazele eului sugerate în fiecare strofă. Se poate avea în vedere și sensul primului vers care în patru dintre variantele anterioare era: *Nu credeam că pot ca să mor vreodată.*

PREZENTAREA DE CARTE*

Prezentarea de carte este un text în care semnatarul își argumentează opinia despre importanța, utilitatea sau necesitatea lecturii unui volum având caracter literar sau nonliterar; este un text cu scop informativ și persuasiv, în același timp. De obicei, acest tip de prezentare este utilizat de edituri pentru promovarea apariților recente și este realizat de persoane avizate, cum sunt criticii literari sau persoanele desemnate din cadrul departamentului de relații publice al casei editoriale.

Etapele unei activități de prezentare de carte pot fi următoarele:

• solicitarea lecturii unei cărți preferate sau recent apărute;

• menționarea cadrului prezentării (timpul alocat, tipul de prezentare: scrisă sau orală, planificarea calendaristică a prezentărilor);

• activitatea individuală: alegerea cărții de prezentat, documentarea (lectura cărții), redactarea textului, susținerea prezentării în fața clasei;

• evaluarea prezentărilor susținute, atât în funcție de pașii indicați inițial, cât și de modul propriu-zis de prezentare (stilul redactării; componenta nonverbală și paraverbală).

Pașii de urmat în realizarea unei prezentări de carte:

1. Intrarea în text și abordarea problematicii

Cartea pe care doresc să v-o prezint este...

Cartea lui..., intitulată... prezintă/ înfățișează...

2. Provocarea auditoriului/ cititorului pe parcursul expunerii

Am citit puține cărți atât de interesante/ documentate despre...

Nu am mai citit ceva atât de interesant/ documentat/ frumos exprimat despre...

Ce credeți că s-ar fi întâmplat dacă X nu ar fi...?/ Ce credeți că a făcut X în acest moment?

3. Ieșirea din text

Cartea merită citită pentru că...

Vă invit să citiți cartea pentru...

Componentele prezentării

a. componenta informativă:

• prezentarea unor date despre autor;

• menționarea altor lucrări cu o tematică asemănătoare sau a altor lucrări ale aceluiași autor cu care se pot face conexiuni;

• prezentarea coordonatelor generale ale problematicii, fără detalii.

b. componenta subiectiv-persuasivă:

• formularea textului la persoana I singular;

• susținerea unor afirmații prin citate din carte;

• considerații despre stilul și limbajul cărții;

• menționarea categoriilor de cititori cărora le-ar putea plăcea cartea și de ce;

• exprimarea gândurilor și sentimentelor față de carte;

• formularea unei concluzii/ aprecieri personale.

Volumul de corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, intitulat ***Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit***, a fost considerat la apariție, în anul 2000, un eveniment cultural. Volumul s-a bucurat de aprecierile criticilor și ale istoricilor literari, care au luat forma unor discursuri cu prilejul lansării sau a unor texte de prezentare a cărții, publicate în diverse reviste literare, dar și pe coperta a patra a volumului.

Citește următoarele prezentări de carte:

O întâmplare incredibilă: printr-un șir de coincidențe ce formează, ele însele, subiectul unui posibil roman senzațional, o profesoară de la Universitatea Indiana, Bloomington, d-na Christina Zarifopol-Illias, a intrat în posesia unei veritabile comori: nouăzeci și trei de scrisori adresate de Mihai Eminescu Veronicăi Micle, cincisprezece epistole ale Veronicăi către Eminescu și două către sora acestuia, Harietta, precum și o notă a lui Maiorescu, scrisă pe-un ton ultimativ, adesată marelui poet. Toate, absolut toate, inedite!

Pentru a ne da seama de importanța covârșitoare a descoperirii, e suficient să spun că, până în clipa de față se cunosc aproximativ optsprezece scrisori ale poetului către iubita lui (aproximativ, pentru că o parte din ele sunt în opinia specialiștilor, falsuri) și patruzeci și opt adresate de Veronica lui Eminescu. Acesta e corpus-ul pe care s-a fundamentat legenda iubirii absolute a literaturii române. Și tot pe ea s-au bazat exagerările, interpretările tendențioase, concluziile pripite, intrigile ieftine, meschinăriile joase.

[...] *Scrisorile lui Eminescu vor corecta, cu siguranță, aprecierile răutăcioase, conform cărora poetul era agasat de neîncetatul asalt amoros al năbădăioasei metrese din Copou, după cum scrisorile Veronicăi vor schimba radical imaginea nedreaptă a femeii superficiale, ușuratice, iresponsabile, rapace, necredincioase și cicălitoare. Dar nu numai atât: ele conțin o sumedenie de informații de prim-ordin asupra relațiilor tensionate dintre Eminescu și Caragiale, detalii despre famila Slavici și despre importanți oameni politici ai vremii (Maiorescu, Kogălniceanu, Conta, Macedonski). Și mai ales despre creația lui Eminescu, despre gândirea lui politică și socială. Așadar, nu doar un mare eveniment cultural, ci și o extraordinară surpriză umană ce radiografiază complicatele relații – tandre și ironice, încrâncenate și ludice, amare și zglobii, naive și îngândurate, severe și generoase, imature și grave – dintre doi tineri din veacul trecut care se iubeau cu pasiune.*

O mană cerească pentru istoricul și cercetătorul literar, dar, mai ales, o lectură îmbucurătoare pentru cititorul obișnuit. O poveste mirifică, plină de parfumul unei lumi romantice, stând, ca într-un blestem, sub vraja erosului și a morții.

(Mircea Mihăieș, ***Ziarul de duminică***)

Viața cotidiană a gazetarului de la ***Timpul*** *și problemele lui sunt uimitor de actuale: se pare că lumea românească nu s-a schimbat prea mult de un secol și ceva încoace. Din scrisori se formează spontan imaginea omului, cu tot omenescul său, precum și „aerul timpului", pe care poezia, fraza căutată le-ar fi destrămat. Corespondența „romanticului" Eminescu prezintă pandantul „realist" al creației sale. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul lipsește cu totul din pagină, că oricine scria asemenea scrisori în veacul romantic. Un simț epistolar înnăscut se manifestă nu numai prin ceea ce nu conțin. Ajunge o simplă comparație între paginile celor doi corespondenți pentru a vedea diferența: la el registrele diferite (tonul ludic sau grav, tonul de zile mari sau cel de toată ziua) sunt stăpânite perfect și nu strică omogenitatea întregului. Micile jocuri amoroase stau foarte bine lângă durele adevăruri dezvăluite iubitei sau lângă știrile nesemnificative, gelozia lângă dragoste, oboseala și blazarea lângă momentele de încredere sau de liniște sufletească.* [...] *Pachetul lui de scrisori e destul de actual la nivelul limbii care n-a îmbătrânit prea mult de atunci (lexicul și maniera de a formula o idee), în schimb pe foile ei ridurile limbii sunt mai ușor de observat. În scrisorile Veronicăi Micle tonul pare adesea cu o octavă mai sus, mai jos, prea poetic sau prea prozaic, dar asta nu le distruge atractivitatea* [...].

Istoria și critica literară au de profitat îndeajuns din aceste scrisori: pe lângă critica genetică căreia nu-i rămâne decât să pună în paralel scrisorile și poemele anilor 1879-1883, există câteva plicuri care par destinate cercetătorului operei eminesciene: scrisoarea din 2 mai 1882, despre importanța „remanierilor" și

*despre impresia poetului că va scrie numai proză, scrisorea din 10 aprilie 1882 despre lucrul la „legendă" (**Luceafărul**), scrisoarea 24 despre modificările la poemul **O, mamă...**, transmise **Convorbirilor literare** prin intermediul Veronicăi, scrisoarea 27 despre articolele din **Timpul** scrise de Eminescu, și mica mustare făcută Veronicăi pentru că a colaborat cu **Literatorul**.*

(Ioana Pârvulescu, ***România literară***)

1. Identifică, în textele de mai sus, etapele și componentele prezentării.

2. La alegere:

a. Identifică argumentele utilizate de Mircea Mihăieș pentru susținerea afirmației că volumul este *un mare eveniment cultural.*

b. Identifică argumentele utilizate de Ioana Pârvulescu pentru susținerea constatării că *din scrisori se formează spontan imaginea omului..., precum și aerul timpului.*

3. Realizează în scris o prezentare a unei cărți citite recent, apoi susține-o oral, în fața colegilor. Autoevaluează-te răspunzând la întrebarea: Prezentarea mea a fost interesantă și convingătoare?

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Analizează o strofă/ o secvență poetică, la alegere, din ***Odă (în metru antic)***, prin referire la următoarele elemente:
- idei, atitudini, sentimente poetice;
- ipostaza eului liric;
- elemente de compoziție;
- nivelurile textului poetic (fonetic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistic);
- semnificații.

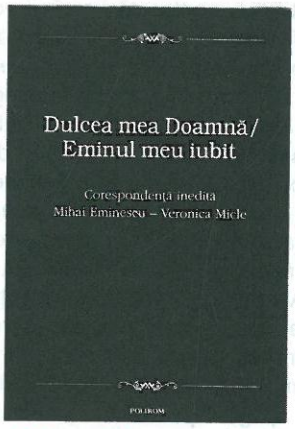
2. Redactează un eseu structurat de două-trei pagini, în care să explici raportul dintre eul romantic și iubire, așa cum rezultă din poezia ***Odă (în metru antic)*** de Mihai Eminescu.
Vei avea în vedere:
- prezentarea ipostazei romantice a geniului;
- evidențierea aspirației către iubire;
- motivarea contradicției imposibil de împăcat, dintre fascinația iubirii și dorința întoarcerii spre sine;
- relevarea rolului mijloacelor artistice în realizarea textului.

3. Argumentează, pe baza a două dovezi din textul poetic, faptul că poemul are elemente ale uneia dintre următoarele specii lirice: odă, elegie, meditație filozofică, rugă. Poți avea în vedere și următoarea opinie critică:

Refacerea armoniei originare a eului risipit, prin simplul fapt al existenței, în lumea pe care el e chemat s-o întemeieze, este, astfel, obiectul acestei ode care e, totodată, o elegie a risipirii în timp și o rugăciune a reîntregirii ființei prin moarte.

*Eroul liric al acestei ode-rugăciune nu mai e nici Napoleon Cezarul, nici Poetul, adică nu mai e o ființă cu destin romantic de excepție; în varianta definitivă, **Odă** nu mai e expresia condiției eroului sau a geniului, ci expresia pură a condiției umane. Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă, ea rămâne, de fapt, o Odă ființei, celebrată prin destinul de pasăre Phoenix al existentului.*

(Ioana Em. Petrescu, ***Modele cosmologice și viziune poetică***)



Metru antic – metru întâlnit în versuri lipsite de rimă, dar în care alternanța silabelor lungi cu silabe scurte are ca efect solemnitatea tonalității și rostirea sacadată.

Safic – (denumirea provine de la numele poetei Sappho care a condus o școală de poezie în insula grecească Lesbos, în secolul al VI-lea î.H.). Metru al poeziei antice grecești, endecasilab (vers de 11 silabe) alcătuit din doi trohei și un dactil cu alți doi trohei; cezura cade înaintea dactilului. Versul safic a fost utilizat în Antichitate de Catul, Alceu, Horațiu, dintre poeții romantici germani de Klopstock, Platen, Lenau, Hölderlin, dar și, ulterior, în poezia modernă. Strofa safică este formată din trei versuri safice și un adoneu (vers adonic).

Adonic – denumirea versului provine din faptul că era folosit la început (la Sappho, de exemplu) pentru invocarea lui Adonis, zeul care moare și renaște (după unele surse, fiul păsării Phoenix). În versificația antică, vers scurt, alcătuit din cinci silabe, grupate în două picioare metrice: un dactil și un troheu. Versul adonic încheie strofa safică.

Orfeu (Orpheus) – fiul al regelui Thraciei şi al muzei Calliope. Orpheus era un cântăreţ şi un poet neîntrecut: fusese imitat în arta muzicii de muze, iar Apollo îi dăruise lira sa. Cântecul lui Orpheus era atât de frumos, încât clintea pietrele din loc, îmblânzea fiarele sălbatice, înmuia inimile celor mai aspri oameni.

Nessus – unul dintre centauri, care este ucis de Hercule cu o săgeată otrăvită cu veninul hidrei din Lerna, pentru că i-a răpit soţia, pe frumoasa Deianeira. Ca să se răzbune, înainte de a muri, centaurul îi dăruieşte Deianeirei sângele său otrăvit, sfătuind-o să-i îmbibe haina lui Hercule pentru a-l aduce înapoi, dacă acesta îi va fi infidel.

Hercule (la greci, Herakles; la romani, Hercules) – semizeu, erou din mitologia antică, fiul lui Zeus şi al Alcmenei, neîntrecut în forţă şi curaj, săvârşeşte cele douăsprezece munci, pentru care este primit în Olimp drept răsplată, în rândul zeilor. Îşi găseşte moartea în chinuri cumplite. Încercând să-şi scoată de pe trup haina îmbibată în sângele otrăvit al lui Nessus, eroul preferă să moară arzând pe un rug înălţat chiar de el. Când Deianeira, care îi trimisese haina otrăvită, îşi dă seama că moartea lui Hercule este datorată vicleniei lui Nessus şi propriei gelozii, se sinucide.

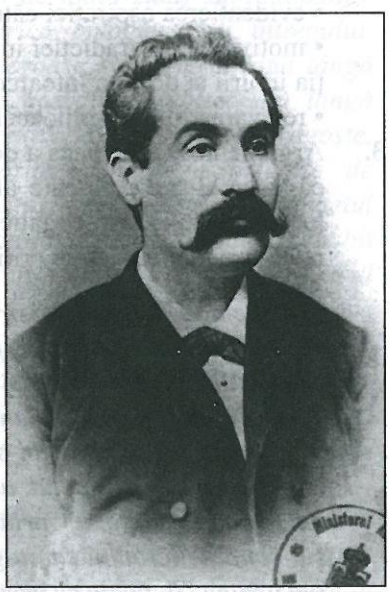
Pasărea Phoenix – pasăre mitică, fabuloasă, vestită pentru frumuseţea penelor şi asociată cu focul aerian strălucitor, simbol al renaşterii din propria cenuşă. Vechii egipteni credeau că ar fi trăit cinci sute de ani şi că murea aruncându-se în foc, pentru a renaşte apoi din propria cenuşă.

1. Indică titlurile unor poezii eminesciene care amintesc de specii literare caracteristice clasicismului.
2. Urmăreşte, în volumul al doilea al ediţiei Perpessicius a operelor complete, variantele succesive prin care a trecut ***Oda*** până în momentul atingerii formei finale. Vei putea căpăta astfel informaţii utile despre „laboratorul poetic" eminescian. Această cerinţă poate deveni tema unui proiect.
3. Exprimă-ţi opinia despre substratul filozofic al poeziei ***Odă (în metru antic)***, având ca punct de plecare următoarele afirmaţii ale criticului Tudor Vianu, despre ecourile filozofiei lui Schopenhauer în opera lui Eminescu:

Manifestată veşnic în prezent, [...] *voinţa de a trăi este izvorul unor neîntrecute suferinţe* [...]. *Reflecţia filozofică poate să îndrumeze spiritul către liniştitoarea ataraxie stoică, către acea eliberare de sub puterea afectelor,* [...] *ca limanul unei mântuiri.* [...]

Când moartea vine în sfârşit să nimicească fenomenul voinţei, a cărei existenţă, prin libera negare de sine însuşi, încetase mai de mult, ea este salutată cu bucurie şi primită cu o inimă împăcată, ca o eliberare arzător dorită.

4. Scrie un eseu de două-trei pagini, în care să demonstrezi că poemele publicate în 1883, ***Odă (în metru antic)***, ***Glossă*** şi ***Luceafărul***, se află în strânsă dependenţă de concepţie şi de atitudine, primele două înfăţişând separat ipostaze ale geniului (apolinic/ dionisiac), sintetizate în poemul ***Luceafărul.***



Mihai Eminescu, ultima fotografie (Imagine după clişeul realizat la Botoşani de Jean Bielig, în noiembrie 1887)
(Din arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române)

ÎNAINTE DE TEXT

1. Dacă ar trebui să alegi un număr limitat de poezii eminesciene (patru-cinci), la care te-ai opri?
2. Motivează-ți criteriile selecției.
3. Exprimă-ți punctul de vedere despre sintagma atât de des utilizată: *Mihai Eminescu, luceafărul poeziei românești.*
4. Ce accepție atribui noțiunii de *geniu*? Ce domenii ale activității umane crezi că ar putea fi luate în discuție în legătură cu noțiunea de *geniu*?
5. Ți se pare potrivită asocierea numelui poetului cu ideea de *genialitate*? Motivează-ți opinia.

LUCEAFĂRUL

de Mihai Eminescu

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare și strălucе,
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata;
El iar, privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-și răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui și inima
Și sufletu-i se împle.

Și cât de viu s-aprinde el
În orișicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

*

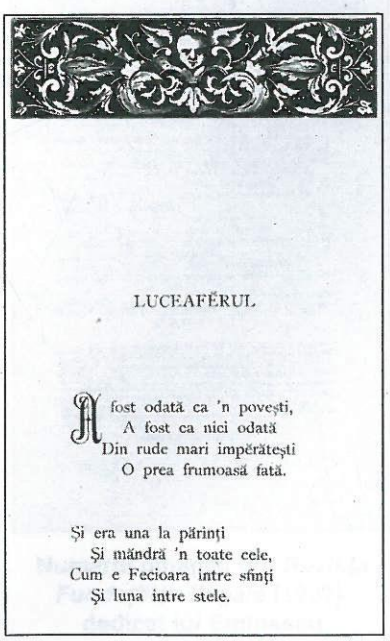
Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Și când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mânile pe piept,
I-nchide geana dulce;

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închiși
Pe fața ei întoarsă.

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:
– O, dulce-al nopții mele domn,
De ce nu vii tu? Vină!

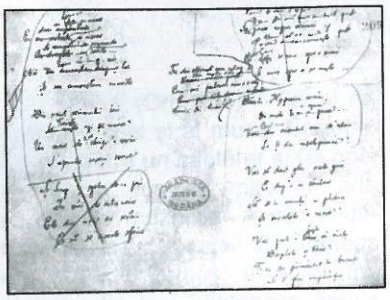


LUCEAFĂRUL

A fost odată ca 'n povești,
A fost ca nici odată
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mândră 'n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Pagină din ediția princeps (1884) a *Poeziilor* lui Mihai Eminescu



Legenda Luceafărului,
Biblioteca Academiei Române,
ms. rom. 2261, f. 209

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Și-n mână ține un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr voevod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.

– Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Și m-am născut din ape.

O vin'! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.

– O, ești frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață.

*

Trecu o zi, trecură trei
Și iarăși, noaptea, vine
Lucefărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-și aducă
Și dor de-al valurilor Domn
De inim-o apucă:

– Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!

Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mândru chip se-ncheagă;

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfășor
Marmoreele brațe,
El vine trist și gânditor
Și palid e la față;

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric.

– Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma,
Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

O, vin', odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele.

– O, ești frumos cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Și ochii mari și grei mă dor,
Privirea ta mă arde.

– Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Și tu ești muritoare?

– Nu caut vorbe pe ales,
Nici știu cum aș începe
Deși vorbești pe înțeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine.

– Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cât te iubesc de tare;

Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă deslege.

Și se tot duce... S-a tot dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

*

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Și mândră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

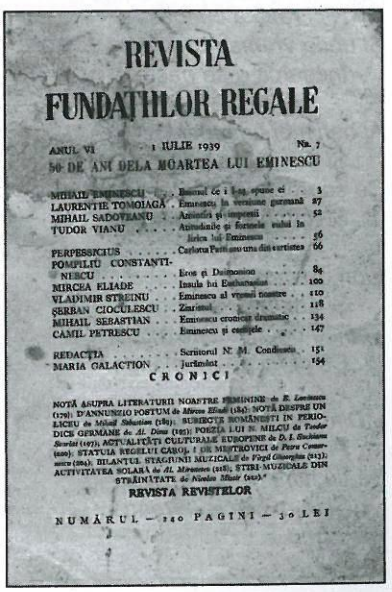
Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
– Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă.

– Ce voi? Aș vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeuna,
Să râzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una.

– Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

– Dacă nu știi, ți-aș arăta:
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binișorul.

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul;



REVISTA
FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VI — 1 IULIE 1939 — Nr. 7

50 DE ANI DELA MOARTEA LUI EMINESCU

MIHAIL EMINESCU . . . Basmul ce i l-aș spune ei . . 3
LAURENȚIE TOMOIAGĂ . Eminescu în versiune germană 27
MIHAIL SADOVEANU . . Amintiri și impresii 52
TUDOR VIANU . . . . . Atitudinile și formele vului în lirica lui Eminescu 56
PERPESSICIUS . . . . . Carlotta Patti sau una din cartistea 66
POMPILIU CONSTANTINESCU . . . . . Eros și Daimonion 84
MIRCEA ELIADE . . . . Insula lui Euthanasius 100
VLADIMIR STREINU . . . Eminescu al vremii noastre . . 110
ȘERBAN CIOCULESCU . . Ziaristul 118
MIHAIL SEBASTIAN . . . Eminescu cronicar dramatic . . 134
CAMIL PETRESCU . . . . Eminescu și cenzurile 147

REDACȚIA . . . . . Scriitorul N. M. Condiescu . 151
MARIA GALACTION . . . Jurământ 154

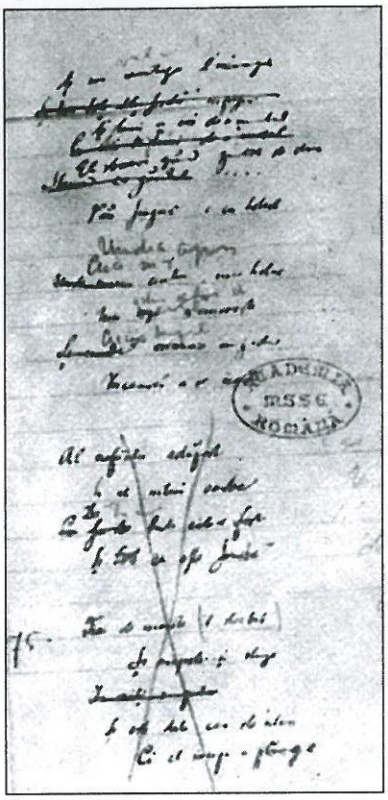
CRONICI

NOTĂ ASUPRA LITERATURII NOASTRE FEMININE de *E. Lovinescu* (179); D'ANNUNZIO POSTUM de *Mircea Eliade* (184); NOTĂ DESPRE UN LICEU de *Mihail Sebastian* (189); SUBIECTE ROMÂNEȘTI IN PERIODICE GERMANE de *Al. Dima* (195); POEZIA LUI N. MILCU de *Teodor Scorțat* (197); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (200); STATUIA REGELUI CAROL I DE MESTROVICI de *Petru Comarnescu* (204); BILANȚUL STAGIUNII MUZICALE de *Virgil Gheorghiu* (213); ACTIVITATEA SOLARĂ de *Al. Miranescu* (218); ȘTIRI MUZICALE DIN STRĂINĂTATE de *Nicolae Mazir* (222).

REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 140 PAGINI — 30 LEI

Numărul omagial din *Revista Fundațiilor Regale* (1939), dedicat lui Eminescu



Luceafărul, Manuscrisele Academiei Române, 2275[B]

...Sbura ca gândul.....
Pân' singur e cu totul.

Unde nu-i centru, nici hotar
Nici rază a cunoaşte
Şi unde vremea în zădar
Încearcă a se naşte.

Al nefiinţei adăpost
Şi al uitării oarbe
Ce soarbe toate câte-a fost
Şi tot ce este soarbe.

Fiori de moarte 'l străbat
Şi aripile-şi strânge
Şi este data cea de 'ntâiu
Că el începe-a plânge.

– Din umbra negrei vecinicii
Părinte mă dezleagă
Să fiu iubit numai o zi
Şi ia-mi vecia 'ntreagă.

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămâie...
De te înalţ de subsuori
Te-nalţă din călcâie;

Când faţa mea se pleacă-n jos,
În sus rămâi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa;

Şi ca să-ţi fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă-nclin,
Tu iarăşi mă sărută.

Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşinos şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă,

Şi-i zise-ncet: Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătăţii mării;

Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Luceşte cu-n amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalţă tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămânea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopţile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.

– Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

Căci amândoi vom fi cuminţi,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinţi
Şi visul de luceferi.

*

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentâi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorând îl înconjor
Ca nişte mări, de-a-notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

– De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din chaos, Doamne,-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos.

– Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni,

Ei numai doar durează-n vânt
Deșerte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

Iar tu, Hyperion, rămâi
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvântul meu dentâi –
Să-ți dau înțelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă.

*

În locul lui menit din ceri
Hyperion se-ntoarse
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă

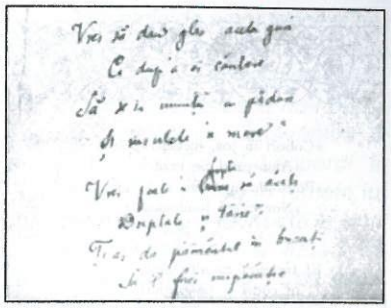
Și împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub șirul lung de mândri tei
Ședeau doi tineri singuri:

– O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

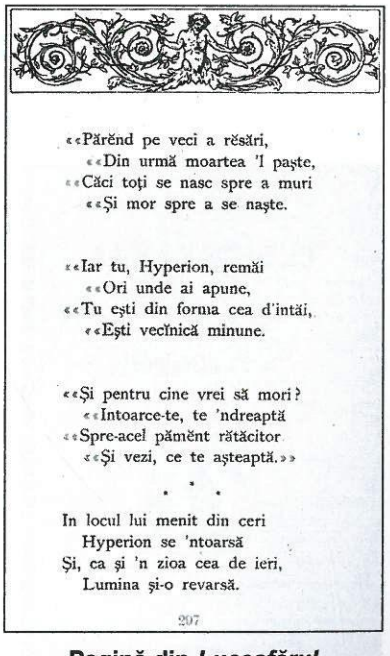
Și de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentâi
Și visul meu din urmă.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gât i-a pus
Și ea l-a prins în brață...



Vrei să dau glas acelei guri...

Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 2261, f 209



«Părênd pe veci a rĕsări,
«Din urmă moartea 'l paşte,
«Căci toţi se nasc spre a muri
«Şi mor spre a se naşte.

«Iar tu, Hyperion, remăi
«Ori unde ai apune,
«Tu eşti din forma cea d'intâi,
«Eşti vecînică minune.

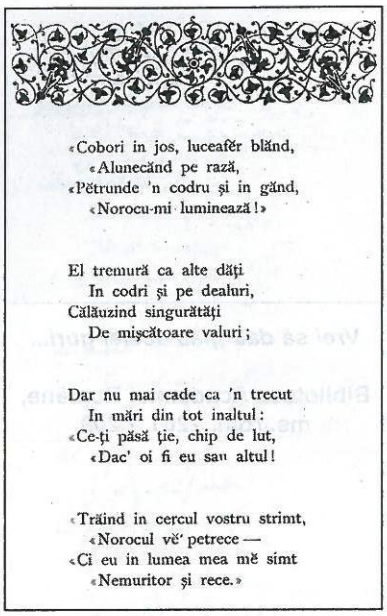
«Şi pentru cine vrei să mori?
«Intoarce-te, te 'ndreaptă
«Spre-acel pămênt rătăcitor
«Şi vezi, ce te aşteaptă.»»

. . .

In locul lui menit din ceri
Hyperion se 'ntoarsă
Şi, ca şi 'n zioa cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

297

Pagină din *Luceafărul* (ediția 1884), cu intervenția lui Maiorescu în textul eminescian și grafia epocii



«Cobori in jos, luceafĕr blând,
«Alunecând pe rază,
«Pĕtrunde 'n codru şi in gând,
«Norocu-mi luminează!»

El tremură ca alte dăţi
In codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca 'n trecut
In mări din tot inaltul:
«Ce-ţi păsă ţie, chip de lut,
«Dac' oi fi eu sau altul!

«Trăind in cercul vostru strimt,
«Norocul vĕ petrece —
«Ci eu in lumea mea mĕ simt
«Nemuritor şi rece.»

***Luceafărul* (ediţia 1884)**

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

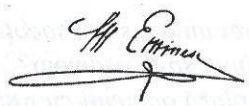
Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede:

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează!

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
– Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea meà mă simt
Nemuritor şi rece.



PUNCTE DE REPER

Publicat întâi în *Almanahul Societăţii Academice Social-Literare România Junĕ*, în luna aprilie a anului 1883, ***Luceafărul*** are la origine basmul ***Fata din grădina de aur***, cules de călătorul german Richard Kunisch în urma unui voiaj din 1861 prin ţările române. Revista *Convorbiri literare*, în numărul din august 1883, reproduce fără nicio modificare cele 98 de strofe din Almanah. Maiorescu în schimb, în ediţia sa, elimină paisprezece versuri (trei strofe şi jumătate) şi compune două versuri, având rolul de a completa lacuna.

O variantă versificată a basmului, intitulată ***Fata-n grădina de aur***, datează din perioada 1873-1874. S-au mai păstrat patru versiuni autonome ale poemului, toate din anii 1880-1882. Pe o filă a unuia dintre manuscrise există următoarea însemnare a poetului în legătură cu sursa de inspiraţie şi cu ideea ***Luceafărului***: *În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K. povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaşte moarte şi nume*[le] *lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric.* Aceste cuvinte, deşi nu epuizează conţinutul adânc al poemului, obligă totuşi la o anume înţelegere a textului.

Ceea ce reţine Eminescu din basmul popular, după numeroasele transformări prin care trece poemul de la primul proiect până la forma definitivă, este ideea incompatibilităţii iubirii între fiinţe aparţinând unor lumi diferite. De aceea textul va fi simplificat treptat, prin eliminarea episoadelor narative, tocmai pentru a nu abate atenţia de la substanţa sa predominant lirică, întrucât spune Tudor Vianu *sub masca unor personagii străine şi a unor întâmplări eterogene palpită inima poetului în aventura sa intimă.* **Luceafărul** *lui*

Eminescu este o creație aparținând acestei lirici mascate și de aceea era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intuiția miezului liric al bucății către interesul inadecuat aici pentru peripeție.

Poemul este format din patru părți, precedate de șapte strofe care au rolul unui cadru. Începutul este asemănător unui basm, *A fost odată ca-n povești...*, dar imediat textul părăsește modelul popular. O *prea frumoasă* fată de împărat s-a îndrăgostit în vis de luceafăr. Unicitatea îi este subliniată nu doar prin afirmație directă, *era una la părinți*, ci și prin cele două comparații – *...mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele* – care îi subliniază puritatea, perfecțiunea în plan spiritual. Dragostea se înfiripează în vis, idee pe care poetul o subliniază de mai multe ori în aceste versuri de început. Prezența *oglinzii* are rolul de a sublinia puritatea prin amplificarea impresiei de dematerializare, căci în poezia eminesciană oglinda (apa-oglindă, cerul-oglindă) epurează iubirea de orice urmă de substanțialitate, transferând-o în lumea idealității. *Dincoace* de oglindă se află lumea comună, *dincolo* de oglindă este lumea de vis spre care tânjesc acele puține ființe capabile să se înalțe, să iasă de sub zodia *norocului* pentru a-și crea propriul destin. Este ceea ce subliniază și versuri ale altor poeme, precum *Dacă treci râul Selenei...*, *De treci codri de aramă*, prin sublinierea unei condiții fără de care accederea la idealitate este imposibilă.

Omul comun este însă incapabil a se desprinde de lumea sa. Tocmai de aceea chemarea presupune mereu *coborâre*, apropiere de planul omenesc, niciodată înălțare. Luceafărul pare a înțelege totuși limitele visătoarei, căci în cele două metamorfoze el își ia de fiecare dată chip omenesc. Doar astfel apropierea mai păstrează o șansă. Pentru omul comun însă, nemurirea este o noțiune negativă, deoarece singura sa experiență este aceea a vieții finite. În lipsa unui punct de reper, timpul nu are sens. De aici se naște paradoxul constatării fetei de împărat, *eu sunt vie, tu ești mort*. Înfățișarea angelică, a primei metamorfoze (*tânăr voievod/ Cu păr de aur moale*), ori demonică, a celei de a doua (*Pe negre vițele-i de păr/ Coroana-i arde pare*) este deopotrivă *înghețată*, chiar dacă *privirea arde*. Nici cuvintele nu-i sunt mai accesibile: *Deși vorbești pe înțeles,/ Eu nu te pot pricepe*. Singura cale de înțelegere este cantonarea în planul omenesc: *Fii muritor ca mine*.

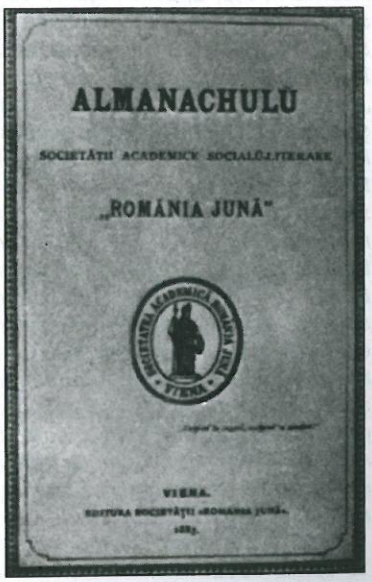
Partea a doua este un tablou al lumii efemere a celor ce trăiesc sub zodia *norocului*. Cătălin este *viclean*, cu *obrăjei ca doi bujori*, cu ochi *îndrăzneți*. Diferența față de înfățișarea astrală a luceafărului este izbitoare. El este plin de viață, dar viața înseamnă clipă, *cerc strâmt*. Descrierea *copilașului* nu presupune ironie, ci doar subliniază diferența dintre cele două lumi. Fata de împărat, devenită la lumina soarelui Cătălina, este conștientă acum de imposibilitatea atingerii idealului, căci lumea ei este aceea a omului comun. Asemănarea celor doi este subliniată și prin nume, *Cătălin* și *Cătălina*, dar și prin destin comun: *Și guraliv și de nimic/ Te-ai potrivi cu mine*. Tot ce a mai rămas din existența nocturnă este nostalgia visului și conștiința imposibilității împlinirii: *Se înalță tot mai sus/ Ca*

Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele. Nicio individualitate feminească nu-l putea captiva și ținea cu desăvârșire în mărginirea ei. Ca și Leopardi în **Aspasia**, *el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, și el, cu melancolie impersonală, își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei. De aici* **Luceafărul** *cu versurile de la sfârșit:*

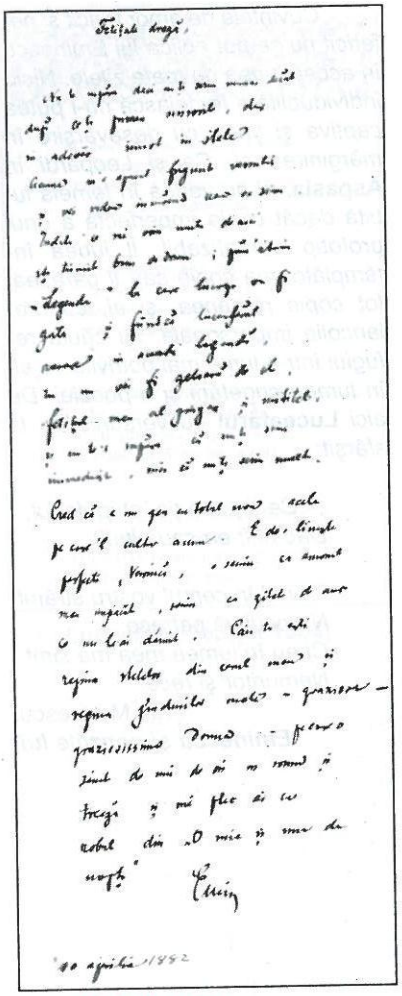
„– Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt,
Norocul vă petrece;
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece."

(Titu Maiorescu, ***Eminescu și poeziile lui***)



Publicația în care a apărut pentru prima oară *Luceafărul*



Fetițule dragă,

Nu te supăra dacă nu-ți scriu numaidecât după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-a[u] apucat frigurile versului şi vei vedea în curând ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici, îți trimit bani de drum; pân-atunci „Legenda" la care lucrez va fi gata şi fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă pe el, fetițul meu gingaş şi mititel, şi nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o liniște perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit. Căci tu eşti regina stelelor din cerul meu şi regina gândurilor mele graziosa grazziosissima donna pe care o sărut de mii de ori în somn şi trează şi mă plec ei ca robul din „O mie şi una de nopți".

Emin

10 aprilie 1882

(***Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle***)

să nu-l pot ajunge [...], *În veci îl voi iubi şi-n veci/ Va rămânea departe.*

Al treilea tablou este legat tot de lumea visului. Luceafărul pornește într-un zbor titanic spre începuturi, într-o încercare dramatică de a-şi schimba destinul care îl leagă *de greul negrei vecinicii.* Este momentul când, prin vocea Demiurgului, constatăm diferența dintre cele două lumi care, pentru o clipă, păruseră a putea comunica. Oamenii nu-şi pot controla destinul, ei *au doar stele cu noroc*, sunt pieritori asemeni valurilor (*Când valuri află un mormânt,/ Răsar în urmă valuri*), pe când *Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Şi nu cunoaştem moarte.* Acesta este punctul în care s-a produs intervenția lui Titu Maiorescu. El a eliminat versurile care conțin ofertele Demiurgului şi, pentru a păstra forma de catren a strofei, a compus alte două versuri, *Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune.../* [*Tu eşti din forma mea dintâi,/ Eşti veşnică minune.*], deoarece superioritatea geniului nu se poate manifesta decât în planul rarefiat al ideilor şi nu în cel al creației, al *faptei* care este finită şi deci pieritoare. Argumentul suprem îi va fi însă oferit chiar de ceea ce se întâmplă *pe-acel pământ rătăcitor*, unde Hyperion crezuse a se putea împlini, şi care compune substanța celui de al patrulea tablou.

Imaginile de început sunt cele familiare, desprinse din lirica erotică, *sara*, *luna*, *apa-oglindă*, *teiul*, şi au rolul de a crea un cadru protector pentru fericirea celor *doi tineri*. Cuvintele *lui* nu mai seamănă însă cu vorbele *îndrăznețe* ale lui Cătălin, din tabloul al doilea. Ele puteau fi rostite la fel de bine de luceafărul îndrăgostit, căci tocmai dragostea este cea care l-a metamorfozat. Acum intervine însă şi momentul tragic în care *ea* devine conştientă de efemeritatea clipei de fericire. Singura şansă este ca luceafărul să le devină *stea cu noroc* şi acesta este şi sensul celei de a treia invocații: *Pătrunde-n codru şi în gând/ Norocu-mi luminează.* Tot acum se produce însă şi despărțirea definitivă a celor două lumi: omul comun, *chip de lut*, trăieşte în *cercul strâmt* al clipei, incapabil de a-şi controla *norocul*, destinul, în timp ce geniul îşi este suficient sieşi, *nici* [...] *capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.*

EXPLORAREA TEXTULUI

A fost odată...

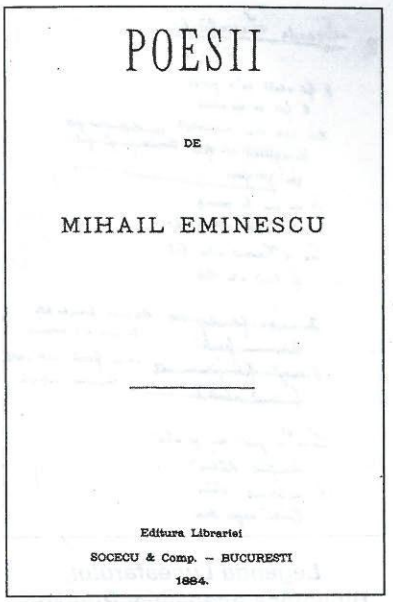
1. Identifică, în această primă secvență, elemente specifice lumii basmului. Care crezi că este rolul lor, în text?
2. Fata de împărat este, în poem, o prezență unică. Selectează versurile care demonstrează acest fapt.
3. *Fecioara*, *Madona*, *frumoasa fără corp*, *floarea albastră* reprezintă în lirica eminesciană ipostaze ale idealității feminine. Extinde cercetarea asupra întregului poem, pentru a identifica versuri care conțin sugestii ale purității superlative a fetei de împărat. Eventual, poți căuta exemple comparabile şi în alte poezii ale lui Mihai Eminescu.

Și pas cu pas...

1. Poem de mari dimensiuni, ***Luceafărul*** este compus din patru secvențe, ceea ce a făcut necesară prezența unor conectori care să confere unitate ansamblului. Identifică un asemenea conector, în debutul acestei secvențe; precizează rolul lui concret, în text.
2. Relevă semnificația imaginii *mreajă de văpaie* care consemnează prima legătură între fată și luceafăr. Enumeră și alte elemente specifice imaginarului romantic.
3. Identifică strofele care cuprind prima și apoi cea de-a doua metamorfoză a luceafărului.
4. Indică elementele care compun, în fiecare dintre cele două metamorfoze, portretul tânărului. Stabilește asemănările și diferențele dintre cele două portrete.
5. Poetul însoțește descrierea înfățișării luceafărului în ipostaza sa umană de verbul *a părea*: *părea un tânăr voievod...*; *coroana-i arde pare...* Motivează folosirea lui repetată.
6. Cele două metamorfoze ale luceafărului au rolul de a sublinia creșterea intensității pasiunii, făcând astfel plauzibilă hotărârea sa de a renunța la veșnicie *pentru o oră de iubire*. Prima metamorfoză este neptunică (*cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea*), a doua este plutonică (*soarele e tatăl meu,/ Iar noaptea-mi este muma*). Identifică acele elemente ale portretului care exteriorizează gradarea sentimentului de iubire.
7. Frumusețea demonică a luceafărului este subliniată și de aspectul său statuar: *umerele goale*, *marmoreele brațe*. Compară înfățișarea sa cu aceea, din secvența următoare, a lui Cătălin, *cu obrăjei ca doi bujori/ De rumeni bată-i vina*, pentru a constata diferența dintre cele două alternative ale iubirii, care îi sunt oferite fetei de împărat.
8. Explică semnificația structurii *adânc himeric*, alese de poet pentru a descrie privirea demonului. Ce schimbare de sens s-ar produce în cazul adăugării unei virgule: *adânc, himeric*?
9. Ca și în alte poezii, în ***Odă (în metru antic)***, de exemplu, iubirii îi este asociată senzația *durerii*: *Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde.* Găsește o motivație a acestei alăturări oximoronice.
10. Observă că momentele de elan ale fetei de împărat, care aspiră spre înălțimi, sunt repede cenzurate de însăși natura sa umană. Consecința este refuzul de a-l urma pe îndrăgostit și cererea ca el să se coboare în lumea comună. Selectează versurile care exprimă acest fapt.

În vremea asta...

1. Structura *În vremea asta* este un indice de timp care exprimă simultaneitatea: în timp ce luceafărul *se tot duce... de dragu-unei copile...*, *în vremea asta*, pe pământ, vom fi martorii idilei dintre Cătălin și Cătălina.


POESII

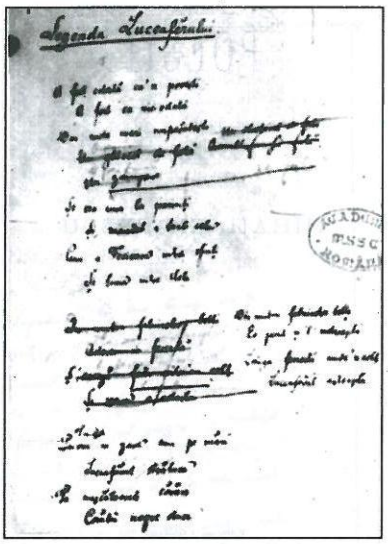
DE

MIHAIL EMINESCU

Editura Librariei
SOCECU & Comp. – BUCUREȘTI
1884.

***Poezii* (1884), pagina de gardă a ediției princeps**

Veronica Micle



***Legenda Luceafărului*, Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 2261, f 198**

2. În ansamblu, partea a doua a poemului este o idilă. Identifică strofele care descriu dragostea în lumea omului comun.
3. Substantivul *noroc* este repetat de două ori în însemnarea de pe marginea manuscrisului eminescian, ceea ce subliniază importanța acordată de poet. În poem însă, termenul apare prima oară abia în această secvență. Ce semnificație consideri că are? Scrie două-trei enunțuri în care *noroc* să aibă alte sensuri decât acela din poem.
4. Comentează sensul exclamației lui Cătălin, *arz-o focul*, raportându-l la modul de exprimare al luceafărului. Identifică și alte exemple ale limbajului „omenesc" al pajului. Care crezi că este motivul prezenței lor în poem?
5. Versurile care se referă la Cătălin conțin frecvent diminutive (*copilaș*, *obrăjei*, *binișor*). Exprimă-ți opinia despre rolul lor în conturarea portretului pajului.
6. Identifică secvența în care Cătălina își descrie visul nocturn și aceea în care se privește pe sine, cea din realitate, pentru a putea compara cele două lumi între care pendulează fata.
7. Consideri că, în acest moment, Cătălin este capabil să înțeleagă frământarea fetei? Argumentează-ți răspunsul cu ajutorul textului.
8. Motivează alegerea comparantului *stepă* în comparația *zilele îmi sunt pustii ca niște stepe*.

Porni luceafărul.

1. Enunțul *Porni luceafărul* creează legătura cu finalul primei părți, între care s-a intercalat partea a doua: *Și se tot duce... S-a tot dus*. (I) ⇒ *Porni luceafărul.* (III) ⇒ *În vremea asta...* (II) ⇒ *...este sara-n asfințit.* (IV) În fond, putem acum mai ușor constata că poemul evoluează pe două planuri, cosmic (al visului) și terestru (al realității), care alternează însă, pentru a oferi necesara variație de tonalitate a oricărui text de mari dimensiuni, dar și pentru a se putea înțelege mai ușor diferența imposibil a fi depășită dintre lumea aspirației și cea materială, singura în care omului îi este hărăzit să existe.
2. Secvența descrierii zborului luceafărului este o cosmogonie. Separ-o din ansamblul părții a treia.
3. Ceea ce dorește luceafărul de la Demiurg este *să se nască – Da, mă voi naște din păcat*, promisese el fetei de împărat la sfârșitul primei părți –, fiindcă numai cine se naște poate muri, așa cum numai ce are un început are și un sfârșit. Este de remarcat că în acest moment atitudinea luceafărului este a unui titan, așadar a unui revoltat împotriva condiției sale care îl condamnă la singurătate eternă pentru că este *altfel* decât ceilalți. Identifică versurile care conțin această atitudine.
4. Atitudinea Demiurgului este a unui înțelept care argumentează nemulțumitului eroarea comisă. Selectează versuri în care este descrisă fragilitatea ființei umane. Ce motive specific romantice poți recunoaște?

5. În ***Scrisoarea I***, poetul descrie imaginea firului de praf ce *se joacă în imperiul unei raze* pentru a sublinia fragilitatea ființei umane. El „există" atâta timp cât se află în lumina stelei. Stabilește o legătură între afirmația Demiurgului, *ei au doar stele cu noroc* și această imagine. Pentru o mai bună clarificare, citește întreaga poezie.
6. Citește cu voce tare următoarele versuri: *Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Iubirii celei oarbe.* Rostirea lor este determinată de rimă sau de sensul comunicării?
7. Accentuează cuvântul subliniat, ținând seama de contextul în care se află: *Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte.* Motivează modificarea față de norma literară care se produce în rostirea cuvântului.
8. Explică semnificația numelui Hyperion, folosit în dialogul dintre Demiurg și luceafăr.
9. Precizează raportul dintre Hyperion și Demiurg, având în vedere folosirea alternativă a apelativul *părinte*, și a formei de plural *noi*.
10. Indică legătura ce se poate stabili între legenda lui Orfeu și oferta Demiurgului, *Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare.*
11. Indică polii antitezei pe care este construită partea a treia a poemului.

...este sara-n asfințit...

1. Prima imagine a îndrăgostiților este cea a *doi tineri*, ei devenind apoi *copii cu plete lungi, bălaie*. Care consideri că este motivul acestei transformări?
2. Compară invocația fetei din secvența finală a poemului cu acelea din prima parte, pentru a stabili diferențele dintre ele. Explică aceste diferențe. Ai în vedere și cuvintele Demiurgului, *ei au doar stele cu noroc*, rostite în secvența anterioară. Pentru mai buna înțelegere a versurilor, ți-ar fi utilă și comparația cu imaginea firului de praf ce *se joacă în imperiul unei raze/ Mii de fire viorie ce cu raza încetează...*, din ***Scrisoarea I***.
3. Precizează sensurile cuvântului *noroc* în fiecare dintre secvențele din poem, în care apare.
4. Motivează refuzul luceafărului de a-i deveni fetei de împărat *stea cu noroc*.
5. Ultimul cuvânt al poemului este *rece*. În aceeași direcție se îndreaptă și îndemnul din ***Glossă*** – *Tu rămâi la toate rece* – și aceeași este și aspirația îndrăgostitului din ***Odă (în metru antic)*** – *Vino iar în sân nepăsare tristă*, poeme aflate, cum afirmă Perpessicius, *în umbra* **Luceafărului**. Exprimă-ți opinia despre secvența finală, raportând-o la ansamblul textului.

Casa lui Maiorescu, din București, unde s-a citit prima dată *Luceafărul*

DENOTAŢIE ŞI CONOTAŢIE

Sens denotativ – sau comun, propriu, nonsubiectiv şi unic al unui cuvânt, din dicţionar. De exemplu, substantivul *odor*, conform **DEX**, înseamnă 1. *Obiect lucrat dintr-un metal preţios (împodobit cu pietre scumpe); giuvaer.* 2. *Veşminte scumpe şi alte obiecte preţioase folosite la serviciile religioase*, iar substantivul *lut* înseamnă *rocă sedimentară, galbenă sau cafenie, folosită în olărie, în construcţii şi în sculptură; argilă.*

Sensuri conotative – sau sensuri suplimentare, figurate şi multiple, adeseori subiective şi variabile, rezultate din context, ale unui cuvânt, şi care se adaugă denotaţiei. În sens conotativ, în poezia eminesciană, *odor* (*O vin'! odorul meu nespus...*) desemnează fiinţa iubită, preţuită, iar *lut* înseamnă *cadavru*, structura *chip de lut* având rolul de a caracteriza condiţia umană – fiinţă muritoare, pieritoare. Unele sensuri conotative sunt cunoscute şi utilizate ca atare de toţi vorbitorii, în timp ce altele sunt creaţii individuale rezultate ale invenţiei creatoare a scriitorilor. De exemplu, sensurile unor substantive precum *leu*, *iepure*, *vulpe*, dacă fac referire la o persoană, capătă în mod general conotaţia de *nobil*, *măreţ*, respectiv, *fricos* şi *viclean*. La fel, în expresia *rază de speranţă* probabil că niciun vorbitor nu va opta pentru sensul denotativ al substantivul *rază – linie dreaptă după care se propagă lumina* –, ci va percepe sensul conotativ, cel de *speranţă vagă*.

1. După modelul *rază de speranţă*, indică alte trei-patru cuvinte/ structuri care s-au fixat în limba română cu sens figurat.

2. Scrie câte un enunţ în care cuvintele/ structurile *a se aprinde*, *a tremura*, *cale*, *stele cu noroc*, *cerc strâmt*, să fie întrebuinţate cu sens conotativ.

3. Explică sensul următoarelor structuri: *ochii mari, bătând închişi*; *Din sânul vecinicului ieri/ Trăieşte azi ce moare*; *noaptea mea de patimi*; *îmbătată de amor*.

4. Selectează din poezia ***Luceafărul*** o comparaţie şi o metaforă. Explică-i sensul, în câte un text de 8-10 rânduri, ţinând seamă de contextul în care a fost plasată.

5. Identifică două-trei figuri de stil, altele decât comparaţia şi o metaforă. Explică, în fiecare caz, semnificaţia şi rolul lor, în context.

6. Selectează strofa care ţi s-a părut a fi cea mai desăvârşit realizată din punct de vedere artistic; motivează-ţi alegerea, într-un text de 10-15 rânduri.

FIGURI DE STIL ŞI PROCEDEE DE EXPRESIVITATE

Expresivitatea este o consecinţă a funcţiei *emotive* a limbajului şi se realizează prin mijloace diverse: fonetice, morfologice, sintactice, lexicale etc. Ea se poate manifesta ca fenomen intenţional, fiind o caracteristică centrală a stilului beletristic, dar şi în comunicarea curentă, uneori, ca în cazul onomatopeelor, efectul expresiv nefiind dependent de context. Se poate vorbi şi de *expresivitate involuntară*, când efectul stilistic al unui enunţ se manifestă spontan, acesta nefiind formulat iniţial în scopul obţinerii unei valori expresive. Este cazul mai ales al textelor aparţinând perioadei vechi a literaturii române, secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea (cronici, scrieri religioase), dar şi al comunicării orale în general.

Niveluri ale expresivității

Nivel fonetic:

• onomatopeele: *Închipuiește-ți să vii pe drum cu birza ținți postii, hodoronc-hodorons, zdronca-zdronca... Stii, m-a zdrunținat!...* (I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

• interjecțiile (datorită scurtimii): *O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată...* (Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

• aliterațiile: *...planeții toți înghează și s-azvârl rebeli în spați/ Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați.* (Mihai Eminescu, ***Scrisoarea I***)

Nivel morfologic:

• dativul etic: *Nouă meșteri mari/ Și Manole zece,/ Care mi-i întrece.* (***Meșterul Manole***)

• forme ale superlativului absolut: *...o prea frumosă fată.* (Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

• folosirea timpului prezent în secvențele narative sau epico-lirice: *...vine, vine, vine, calcă totul în picioare.* (Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***)

Nivel sintactic:

• topica: *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă.* (Mihai Eminescu, ***Lacul***)

• repetiția: *Îl vede azi, îl vede mâni...* (Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

• elipsa: *Zic iar: „Stimabile, ai puțintică răbdare, docomentul"... El iar: „...că de, damele".* (I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

Nivel lexical:

• argoul: *a vrăji, a cobzări, a băga texte, a vorbi la derută* – a înșela; *universitate, academie* – închisoare; *viețaș* – condamnat la închisoare pe viață.

• invocațiile, imprecațiile, blestemele etc.: *Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punând mâna pe ei,/ Să-i împarți în două cete...* (Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***); *Muiere nesocotită! strigă Lăpușneanul...* (Costache Negruzzi, ***Alexandru Lăpușneanul***)

• în formarea cuvintelor:

a) diminutivele propriu-zise sau ironice: *Ea-l asculta pe copilaș...*(Mihai Eminescu, ***Luceafărul***); *Simțișî c-am să te pun la treabă și te pitești, să nu-ți văd mutra, să nu-mi aduc aminte de tine, mititelul taichii!* (I.L. Caragiale, ***Kir Ianulea***)

b) augmentativele propriu-zise sau depreciative: *...fetișcane/ cozi plăvane...* (Ion Barbu, ***După melci***); *Mare farsor, mari gogomani* (I.L. Caragiale)

1. Identifică, în texte literare studiate în clasa a XI-a, exemple potrivite pentru a ilustra diversele niveluri ale expresivității enumerate mai sus.

2. Explică, pentru fiecare caz în parte, motivul selecției.

3. Descrie, într-un mod cât mai expresiv, în opt-zece rânduri, atmosfera din pauza de după una dintre orele de curs în care tocmai ați primit rezultatele unui test de evaluare la limba și literatura română. Ai în vedere și exemplele de mai sus.

4. Trei-patru dintre voi, citiți descrierile în fața colegilor. Ceilalți faceți observații asupra conținutului.

5. A. *Prin mijlocul acestor vremi, au venit veste du peste Olt că Barbul sărdarul, începătorul turburărilor și al stricăciunilor țării și cap hoțiilor și tâlhăriilor, au crăpat și s-au dus dracului, iar cu moarte rea și groaznică, precum de la cei ce au fost de față acolo am auzit. Încă 10 zile ce au bolit s-au umflat și au negrit tot trupu, și încă viu fiind, ochii amândoi i-au sărit din cap; iar după ce au murit și au trecut 3 zile, au fost ieșit viermi din mormânt și putoare mare, cât s-au umplut beserica, care minune s-au auzit pretutindinea și au trimis boiarii cei de la Craiova, de le-au adus viermi, pentru credință de au văzut. Au fost viermi mari albi cu capitili negre.*

(Radu Popescu, ***Istoriile domnilor Țării Rumânești***)

B. *...temându-să doamnă-sa să nu pață mai rău decâtu alții, l-au otrăvit și au murit. Și cu cinste l-au îngropatu în mănăstirea sa, Slatina, ce iaste de dânsul zidită.*

(Grigore Ureche, ***De moartea lui Alixandru vodă Lăpușneanul, 7076***)

C. *Ștefan Vodă cel Bun și cu fiul său Bogdan Vodă de multe ori au avut războaie cu leșii. Și multe robii au făcut în Țara Leșească, cât au pus pe leși în plug, de au și arat cu dânșii, de au semănat ghindă, de au făcut dumbrăvi pentru pomenire, ca să nu se mai acolisească de Moldova: Dumbrava Roșie la Botoșeni și Dumbrava Roșie*

la Cotnari și Dumbrava Roșie mai gios de Roman. Și leșii încă nu tăgăduiesc, că scrie și în cronica în letopisățul lor. Și așa vorbesc oamenii, că, pe când au fost arând cu dânșii, cu leșii, i-au fost împungând cu strămutările, ca pre boi, să tragă, iar ei să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcele, iar când îi bătea cu biciușcele, ei să ruga să-i împungă.

(Ion Neculce, ***O samă de cuvinte***)

a. Citește, alături de colegul de bancă, cele trei texte reproduse mai sus, extrase din lucrările unor elevi. Discutați și indicați tema fiecăruia. Identificați procedeele de expresivitate, grupându-le pe niveluri.

b. Alegeți-l, fiecare, pe cel care vi s-a părut a fi cel mai interesant și motivați-vă opțiunea, în 5-10 rânduri.

c. Schimbați caietele și faceți, eventual, observații despre textul colegului.

6. **A.** *În* **Bâltărețu**, *Ion Ghica povestește cum, la începutul sec. al XIX-lea, boierilor le lipseau banii cash.*

B. *Față de căldura din pustiul Atakama, în Sahara e aproape o plăcere să te plimbi. E aer condiționat.*

C. *Ăia din* **Star Treck** *numai prin găuri de vierme circulau. Ce v-ar trebui ca să le faceți concurență? Niște fleacuri: un mijloc de locomoție și să găsiți gaura.*

D. Baltagul *este un roman polițist fără polițiști.*

E. *Încă de pe vremea lui Alecsandri, tot românul știa puțină franceză: măcar un furculision, un cuțision ceva.*

a. Citește, alături de colegul de bancă, textele reproduse mai sus. Discutați și identificați procedeele de expresivitate, grupându-le pe niveluri.

b. Alegeți-l, fiecare, pe cel mai expresiv și motivați-vă opțiunea, în 5-10 rânduri.

c. Schimbați caietele și faceți, eventual, observații despre textul colegului.

d. Realizați și voi o asemenea „culegere".

7. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Niciodată nu am crezut a scrie vreodată despre gropi, dar nu despre gropile din pavaj făcute de mașini, ci despre gropile făcute de om. Gropile făcute de mașini sunt calme, rotunjite bine, din pricina faptului că există simțire în roțile ce sapă în tâmpenia de asfalt, pe când gropile făcute de om sunt groaznice fără nicio milă, fără minim de confort. Omul omoară mașina omului. Hai să spunem că există un soi de inconștiență a nenorociților de șpăgari de prin primării care nu se uită ce mama-mamilor lor de asfalt toarnă prietenii lor. Hai să spunem! Adică, e un fel de hazard de necontrolat, unde stratul subțire și prost de clătită, numit asfalt, e furat de sus în jos, de la primari până la ultimul muncitor, sezonier angajat ca să asfalteze și drumul lui de acasă, de la casă până la toaleta din fundul curții. Să punem, deci, problema astfel, într-o ecuație tâmpită. Și să construim altceva: groapa făcută de om. A omului de la gaze, apă, canalizare care dă cu ascuțitul și lasă craterul în mijlocul șoselei, crater dur, fără milă, nefăcut după chipul și asemănarea cauciucului, în rotunjimile firești ale firii lui de cauciuc. Groapa făcută de om cu ascuțitul e o sminteală unde îți rupi toate osiile, își bulești toba. De ce idioții de la apă, canalizare etcetera nu-s în stare să-și acopere crima asupra carosabilului, asupra trotuarului? De ce? De ce nu-s în stare să se prefacă muncitori până la capăt? E greu de înțeles. Bine, nu intru în eterna poveste a lucrului făcut prost. Eu vorbesc de mașina mea care a luat gropile astea în bot, în măruntaie, în tobă, în cauciucuri. Și mai pot vorbi despre un tip de gropi, cu ură și cu răzbunare! Groapa neputincioasă iscată din cazna asfaltului de a fi la nivelul canalului. Câtă putere se irosește în a aduce, a potrivi ratarea îngemănării gurii de canal cu asfaltul. Păi, câte cuvinte sterile pentru neputința românului de a-și face un bine lui însuși. Să vezi ce mai râd muncitorii când dai de fundul gropii cu toba ta proaspăt schimbată. Ce haioși suntem că în fiecare an uităm și o luăm de la capăt! Groapa e uitare și șoferii, cum se mai bucură ei că au scăpat, pentru că îi așteaptă altă groapă!

(Claudiu Istodor, ***Gropile de toate chefurile***)

a. Indică tema textului.

b. Transcrie câte un exemplu potrivit pentru a ilustra, la alegere, două dintre următoarele niveluri ale expresivității: fonetic, morfologic, sintactic, lexical.

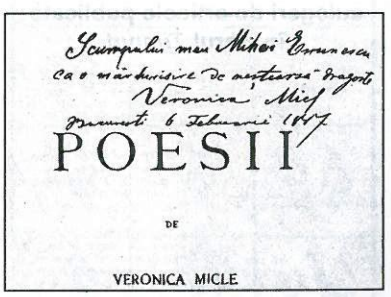
c. Explică modalitățile de manifestare a expresivității, în cazul fiecăruia dintre cele două exemple.

d. Exprimă-ți, în cinci-opt rânduri, punctul de vedere despre textul lui Claudiu Istodor, utilizând, la rândul tău, resursele expresive ale limbajului.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Urmărește, în volumul al treilea al ediției Perpessicius a ***Operelor*** complete, variantele succesive prin care a trecut ***Luceafărul*** până în momentul atingerii formei finale. Vei putea căpăta astfel informații utile despre „laboratorul poetic" eminescian. Această cerință poate deveni tema unei investigații.
2. Citește cu atenție versurile pentru a răspunde următoarelor cerințe: *În vremea asta Cătălin,/ Viclean copil de casă,/ Ce împle cupele cu vin/ Mesenilor la masă,// Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesii rochii,/ Băiat din flori și de pripas,/ Dar îndrăzneț cu ochii,// Cu obrăjei ca doi bujori/ De rumeni, bată-i vina,/ Se furișează pânditor/ Privind la Cătălina. // Dar ce frumoasă se făcu/ Și mândră, arz-o focul;/ Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul.*
   a. Motivează folosirea numelor proprii în versurile citate.
   b. Cătălin este descris ca fiind *viclean*, cu ochi *îndrăzneți*, cu *obrăjei ca doi bujori de rumeni*; folosește aceste extrase pentru a contura un portret al pajului.
   c. Originea lui Cătălin este incertă: *băiat din flori și de pripas*; explică semnificația acestui detaliu.
   d. Identifică elemente de oralitate a limbajului şi motivează folosirea lor de către poet.
   e. Explică sensul cuvântului *noroc* în contextul versurilor de mai sus.
3. Argumentează, într-un eseu de una-două pagini, afirmația poetului: *Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric.*
4. ***Luceafărul*** este socotit o sinteză a creației eminesciene. Indică teme poetice caracteristice operei lui Mihai Eminescu, prezente în cuprinsul poemului.
5. Întocmește o bibliografie de trei-patru titluri, care ți-ar putea fi utilă în elaborarea unui eseu intitulat *Teme și motive romantice în poezia* **Luceafărul**.
6. Realizează o comparație între tabloul cosmogonic din ***Scrisoarea I*** şi imaginile similare din partea a treia a poemului ***Luceafărul***.
7. Exprimă-ți punctul de vedere despre următoarea afirmație a lui Mircea Scarlat, din ***Istoria poeziei românești***: **Luceafărul** *exprimă alegoric ceea ce* **Glossă** *rostește gnomic. Izvorâte din aceeași concepție romantică asupra geniului (identificat cu acel utopic „subiect cunoscător pur"),* **Glossă** *și* **Luceafărul**, *deși poeme cu autonomie artistică nezdruncinată, se „completează" reciproc în chipul cel mai fericit.* **Glossă** *ar putea fi scrisă de Hyperion, care devenit poet ar simți nevoia să-și obiectiveze experiența, făcând-o transmisibilă.*

Casa copilăriei lui Eminescu (Ipoteşti)

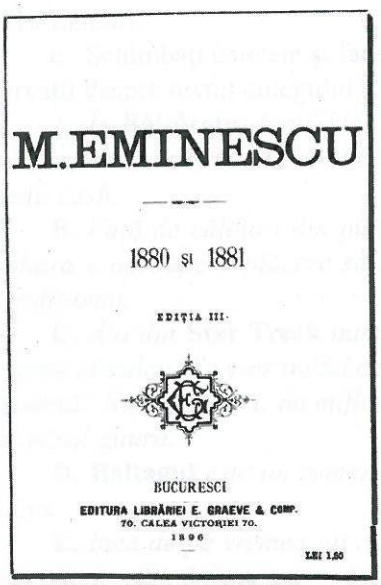


Scumpului meu Mihai Eminescu ca o mărturisire de neştearsă dragoste
Dedicația Veronicăi Micle pe volumul său de poezii (1887)

DINCOLO DE TEXT

Acum, la încheierea capitolului dedicat lui Mihai Eminescu, este util să-ți amintești cuvintele lui Titu Maiorescu din articolul ***Eminescu și poeziile lui***, apărut în 1889: *Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.* Realizați o dezbatere, având ca moțiune întrebarea: *Considerați că afirmația criticului despre posteritatea lui Eminescu mai este de actualitate?*

SUGESTII BIBLIOGRAFICE


M. EMINESCU

1880 și 1881

EDIȚIA III.

BUCUREȘCI

EDITURA LIBRĂRIEI E. GRAEVE & COMP.

70. CALEA VICTORIEI 70.

1896

LEI 1,50

Coperta interioară a primei culegeri de articole publicate în ziarul *Timpul*

G. Călinescu, ***Opera lui Mihai Eminescu***, lucrare fundamentală pentru înțelegerea operei eminesciene; cartea este structurată pe mari capitole care cuprind descrierea operei, cultura, filozofia, temele creației și tehnica poetică.

Rosa del Conte, ***Eminescu sau despre Absolut***, publicată în limba italiană în 1962 și tradusă ulterior în limba română, examinează în prima parte principalele teme lirice, insistând asupra unor probleme de filozofie (timp și eternitate, cosmogonie, Demiurg). În partea a doua sunt prezentate aspecte ale artei literare și ale limbajului eminescian.

Alain Guillermou, ***Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu***, teză de doctorat prezentată la Sorbona și publicată la Paris în 1963, cartea profesorului francez investighează creația poetică antumă, făcând analiza tuturor variantelor prin care a trecut fiecare poezie.

I. Negoițescu, ***Poezia lui Mihai Eminescu***, alături de studiul lui G. Călinescu, este, fără îndoială, cea mai importantă și mai originală contribuție la interpretarea creației poetului. Este acordată o atenție specială operei postume care, consideră autorul, *permite răsturnarea viziunii critice asupra poeziei eminesciene.*

D. Popovici, ***Poezia lui Mihai Eminescu***, lucrare caracterizată prin limpezime și accesibilitate, analizează lirica poetului de la începuturi până la capodoperele din anii maturității, grupând creația pe mari teme.

Mircea Scarlat, ***Istoria poeziei românești***, vol. II. Autorul stabilește locul lui Eminescu în literatura română, văzând în el reperul fundamental al poeziei noastre și scoțând în evidență caracterul sintetizator al operei sale.

Tudor Vianu, ***Poezia lui Eminescu***. Cartea compusă din șase studii care analizează motivele romantice, influența filozofiei lui Schopenhauer, îmbinarea dintre voluptate și durere, pesimismul și tema naturii, poezia ***Luceafărul***, armonia eminesciană, rămâne o lucrare de referință pentru receptarea poeziei lui Eminescu.

Realismul

• **Context istoric**

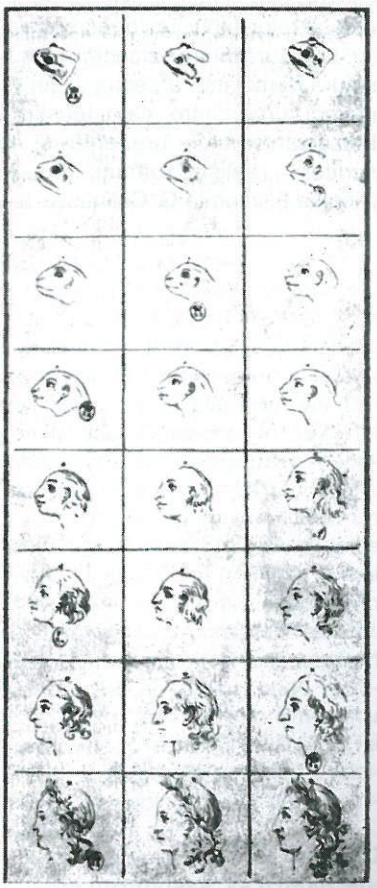
Secolul al XIX-lea a fost dominat de pozitivism, curent filozofic care susținea primatul faptelor verificate experimental în fața reprezentării teoretice generalizate a lumii. Urmarea a fost avântul deosebit al științei, îndeosebi al științelor naturii, ilustrat între altele de teoria evoluționistă a lui Darwin, dar și de studiile unor precursori mai puțin cunoscuți azi, precum Lavater și Gall. În plan estetic, pozitivismul a condus la apariția unei noi orientări, *realismul*, care va influența o bună parte dintre scriitorii acestui secol.

Termenul *realism*, folosit prima oară în anul 1798 de către scriitorul german Fr. Schiller, denumește o atitudine în creația sau teoria literară având ca principiu de bază reflectarea realității în datele ei esențiale, veridice, fiind opus idealizării și fanteziei. Din acest punct de vedere, realismul nu este circumscris unei anumite perioade istorice, putând fi aplicat creațiilor artistice din toate timpurile. În continuare va fi avută în vedere însă a doua accepție a termenului, mai restrânsă, care se referă la *curentul literar* apărut în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar care va continua să se dezvolte în forme specifice până în prezent.

• **Trăsături**

Curentul literar *realism* se caracterizează prin obiectivitatea perspectivei narative și veridicitate, viziune omniscientă a naratorului – Flaubert afirma că *artistul trebuie să fie pentru opera sa ceea ce este Dumnezeu pentru creație: să fie simțit pretutindeni, dar niciodată văzut* –, preocupare pentru problematica socială căutată cu precădere în contemporaneitate. Obiectivitatea perspectivei narative realiste se vădește mai ales în stilul impersonal și sobru, pe care Stendhal, de exemplu, îl dorea a fi cât mai aproape de cel al ***Codului civil***.

Lumea descrisă de scriitorii realiști este, evident, fictivă, dar dorința lor a fost să creeze o ficțiune verosimilă care, precum spunea Balzac, să *concureze starea civilă*. De aceea realiștii au fost preocupați cu precădere de studiul tipurilor umane caracteristice societății vremii și mai puțin de individualități. Aceasta este de fapt și deosebirea dintre tipurile clasice, reprezentând trăsături etern-omenești, așadar independente de un anumit spațiu și timp, și tipurile realiste. O atenție deosebită au acordat scriitorii realiști descrierii mediului, ei stabilind o legătură directă între acesta și individ. Afirmația lui Balzac, *Descrie-mi vizuina și-ți spun cine este animalul care o locuiește* exprimă probabil cel mai plastic această trăsătură. Drept urmare, prin numeroasele pagini consacrate descrierii



J.-G. Lavater,
***De la broască la Apollo* (1803)**

minuțioase a orașelor, cartierelor, caselor, interioarelor, vestimentației, scrierile realiste capătă și o valoare documentară.

Realiștii au cultivat mai cu seamă speciile narative, un loc central ocupându-l romanul (adesea compus sub forma unor cicluri, cea mai potrivită structură pentru a adăposti multitudinea de aspecte pe care scriitorii ambiționează să le cuprindă în cărțile lor), urmat de schiță și nuvelă, cu precădere cea psihologică, și de speciile dramatice, comedia și drama.

• **Reprezentanți**

În Franța: Stendhal (1783-1842), autor al romanelor ***Roșu și Negru*** și ***Mănăstirea din Parma***; Honoré de Balzac (1799-1850), creatorul ***Comediei umane*** cuprinzând un mare număr de romane și nuvele între care ***Moș Goriot***, ***Gobseck***, ***Eugénie Grandet***, ***Iluzii pierdute***, ***Medicul de țară***; Gustave Flaubert (1821-1880) a cărui capodoperă este ***Doamna Bovary***.

În Anglia: Charles Dickens (1812-1870), autor al romanelor ***Aventurile lui Oliver Twist***, ***David Copperfield***, ***Marile speranțe*** etc.

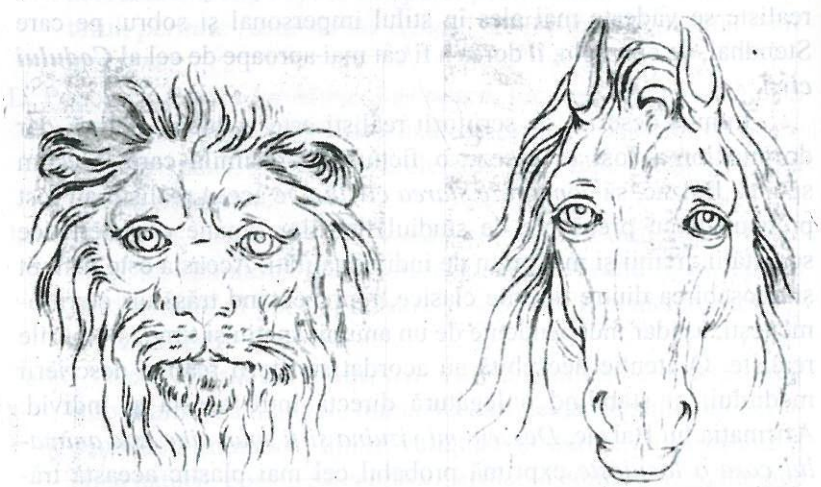
În Rusia: Nikolai Vasilievici Gogol (1809-1852), autor al romanului ***Suflete moarte*** și al comediei ***Revizorul***; Fiodor Mihailovici Dostoevski (1821-1881), autor al romanelor ***Frații Karamazov***, ***Idiotul***, ***Crimă și pedeapsă*** etc.; Lev Nicolaevici Tolstoi (1828-1910), prozator (autor al romanelor ***Război și pace***, ***Anna Karenina*** etc.) și dramaturg (***Puterea întunericului***, ***Cadavrul viu***); Anton Pavlovici Cehov (1860-1904), prozator (***Doamna cu cățelul***) și dramaturg (***Pescărușul***, ***Unchiul Vania***, ***Livada de vișini***, ***Trei surori***).

În România: Nicolae Filimon, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Marin Preda etc.

Charles Darwin (1809-1882), naturalist și biolog englez, autor al celebrei cărți ***Despre originea speciilor*** (1859). Doctrina sa, denumită ulterior darwinism, explică diversitatea lumii vii prin evoluția speciilor condiționată de selecția naturală.

J.-G. Lavater (1741-1801), teolog și poet elvețian, autor al unei enciclopedii în zece volume intitulată ***Fragmente fiziognomice***, având-l drept colaborator pe Goethe, în care demonstrează legătura dintre trăsăturile feței și caracterul uman.

F.-J. Gall (1758-1828), doctor francez, continuator al studiilor lui Lavater, creatorul unei științe numite frenologie, al cărui sistem constă în a recunoaște aptitudinile oamenilor și animalelor în configurația craniului, după forma creierului. Cercetările celor doi l-au influențat în mod deosebit pe Balzac, care va urmări cu insistență în paginile cărților sale semnele exterioare ale caracterelor și pasiunilor personajelor. Legătura dintre fizionomie și trăsătura dominantă a personajului va deveni una dintre caracteristicile balzacianismului, prezentă și la scriitorii realiști români, de la Nicolae Filimon la G. Călinescu.



***Leul și calul cu ochi de om*, după ediția Lavater (1820)**

ÎNAINTE DE TEXT

1. În grupe de câte trei-patru colegi, discutați și dați exemple de personaje care iubesc în mod deosebit banul, aparținând unor creații literare românești sau străine. Împărtășiți informațiile voastre și celorlalți colegi.
2. În aceleași grupe, amintiți-vă proverbe și maxime despre bani și mânuitorii de bani.
3. Comparați informațiile voastre cu ale colegilor din celelalte grupe și stabiliți o eventuală idee comună a acestor proverbe și maxime.

ÎN VREME DE RĂZBOI

schiță

de I.L. Caragiale

(fragmente)

I

În sfârșit, ceata de tâlhari căzuse prinsă. Doi ani de zile, vreo câțiva voinici, spoiți cu cărbune pe ochi, foarte-ndrăzneți și foarte cruzi, băgaseră spaima în trei hotare. Întâi începuseră cu hoție de cai; apoi o călcare, două cu cazne; pe urmă omoruri. [...]

Popa scăpase din cursa întinsă la capătul pădurii numai prin întâmplare: aminteri puneau mâna poterașii și pe el... Dar toți cetașii sunt prinși... Or să-i pună la cazne... ei au să spună tot... tot... Or să pună mâna și pe el. Și popa, apucat de cutremur, își smulgea părul din cap.

– Ce-i de făcut, neică Stavrache? scapă-mă.

– Cum?... Nenorocitule! să fugi! să piei! să te-neci mai bine decât să puie mâna pe tine! în fundul ocnii îți putrezesc oasele!

Pe când vorbea d. Stavrache, deodată s-aud afară zgomot, strigăte și bătăi puternice în obloanele prăvăliei. Amândoi rămân încremeniți.

– Nu deschide! zice popa scoțând un revolver de sub anteriu.

Dar bubuiturile se-ndesesc – sunt oameni mulți afară. D. Stavrache, fără să mai asculte de stăruințele popii, care tremură ca varga, îl împinge cât colo și trece-n prăvălie. Trăgând bine cu urechea, hangiul înțelege că are a face cu o lume veselă: o ceată de răufăcători e mult mai serioasă și mai tăcută; nu râde și nu chiuiește așa cu chef pe la miezul nopții. Și d. Stavrache a ghicit bine. Strigând: „Numaidecât!", aprinde lampa și merge să deschiză.

În adevăr, sunt vreo douăzeci de voluntari tineri, claie peste grămadă în câteva trăsuri, conduși de un ofițer și doi sergenți rezerviști care merg către Dunăre – la război. Poposesc două-trei ceasuri aci, să odihnească și caii; despre ziuă or să se pornească; trebuie s-apuce trenul militar care trece dimineața la stația cea mai

I.L. Caragiale (1852-1912), prozator și dramaturg. Se naște în satul Haimanale, în apropierea mănăstirii Mărgineni (Prahova), unde tatăl său, Luca, deține o vreme postul de secretar al mănăstirii. Frații tatălui, Iorgu și Costache Caragiale, sunt cunoscuți în epocă pentru contribuția adusă la dezvoltarea teatrului românesc.

Urmează clasele primare și gimnaziul la Ploiești. Din 1868 se stabilește la București, unde frecventează, la Conservator, cursurile de mimică și declamație ale unchiului său, Costache. În 1873 își începe activitatea literară și debutează la revista satirică *Ghimpele*. Câțiva ani își caută nu numai un drum în viață, dar și formula propice talentului său. Face ucenicie la mai multe ziare liberale, dar mai ales în paginile revistei umoristice *Claponul*. Este chemat de Mihai Eminescu în redacția ziarului *Timpul*, unde va rămâne patru ani. Tot prin Eminescu este introdus în cercul junimist al lui Titu Maiorescu; aici participă cu asiduitate la ședințe și își va citi comediile.

În 1879 piesa lui de debut, ***O noapte furtunoasă***, va fi reprezentată pe scena Teatrului Național din București. După retragerea de la ziarul *Timpul*, este revizor școlar al județelor Suceava și Neamț, vreme

în care o cunoaşte pe Veronica Micle, prietena lui Eminescu. La cerere, este transferat în Argeş şi Vâlcea. În prezenţa reginei, în anul 1884 se joacă, având mare succes, comedia ***O scrisoare pierdută***, capodoperă a dramaturgiei româneşti. Un an mai târziu, deşi premiată de un juriu competent compus din Alecsandri, Maiorescu, Hasdeu ş.a., comedia ***D-ale carnavalului*** este primită cu fluierături, prilej pentru Maiorescu să intervină cu articolul ***Comediile d-lui Caragiale***. În 1890 are loc premiera dramei ***Năpasta***, care apăruse şi în volumul ***Teatru***, publicat cu un an mai înainte.

După 1892 relaţiile cu *Junimea* se răcesc, iar Caragiale, orientat către proză, tipăreşte două volume. Editează împreună cu Anton Bacalbaşa revista umoristică *Moftul român* şi din colaborarea cu schiţe la ziarul *Universul* va alcătui ulterior volumul ***Momente***, apărut în 1901. Tot în acest volum vor fi incluse şi colaborările la *Gazeta săteanului*, unde au apărut pentru prima oară nuvele ca ***Două loturi***, ***În vreme de război***, ***Cănuţă, om sucit***, ***La hanul lui Mânjoală***, ***La conac***. Proza este rezultanta unei direcţii mai vechi a scrisului său, ajunsă acum la maxima înflorire. În 1902, procesul în legătură cu presupusul plagiat al dramei ***Năpasta***, pledat strălucit de Barbu Delavrancea, se sfârşeşte prin condamnarea calomniatorului Caion.

În anul 1904, în urma unui concurs de favorabile împrejurări succesorale, se stabileşte cu familia la Berlin, în exil voluntar. Îl atrăgeau în capitala Germaniei perspectiva unei vieţi confortabile, posibilitatea de a-şi oferi plăceri artistice (era un pasionat meloman), poate şi o necesară tihnă pentru viitoare proiecte literare. Păstrează în permanenţă legătura cu ţara, iar corespondenţa sa berlineză îl arată atent la tot ceea ce se petrece în România, fie în literatură, fie în viaţa politică. De la Berlin va colabora regulat la reviste şi ziare din ţară.

În 1912, când împlineşte 60 de ani, Societatea Scriitorilor Români organizează sărbătorirea sa, la care nu participă decât pe cale epistolară. Moare subit la Berlin, unde este înmormântat provizoriu. Ulterior, corpul său va fi adus la Bucureşti.

apropiată – cale de vreo patruzeci de kilometri. Sunt muşterii buni, băieţi cu dare de mână, şi cântă şi râd şi fac fel de fel de nebunii.

D. Stavrache face tot ce poate ca să-ndatoreze pe bravii tineri. După ce au băut binişor, se aştern unul lângă altul, ticsiţi în cele două odăi mai mari ale hanului. Foarte obosiţi, tinerii fără grije dorm buştean. Hangiul, posomorât, stă câteva minute la gânduri adânci; dar deodată i se luminează: înăuntrul frunţii a scânteiat o mare inspiraţie. Omul trece repede în odaia unde-l aşteaptă cu atâta nerăbdare cainicul.

Ce şi-au vorbit cei doi fraţi nu se poate spune, atât de-ncet şi de discret şi-au şoptit. E destul a arăta numai ce au făcut. Preotul Iancu s-a aşezat pe scaun în mijlocul odăiţii. D. Stavrache a luat o pereche de foarfece şi a început să-i reteze pletele; apoi tot mai scurt şi mai scurt, unde mai bine, unde mai cu scări, l-a tuns la piele, mucălește. Apoi i-a tuns scurt barba, i-a săpunit-o bine şi la urmă i-a ras-o cu perdaf. Toate astea foarte degrabă.

La patru despre ziuă, voluntarii s-au deşteptat, s-au pus la rând şi s-au numărat. D. Stavrache le-a făcut socoteala, a încasat suma de douăzeci şi cinci de lei şi, mulţumindu-le, le-a zis:

– Uite ce e... este aici un tânăr care ar vrea să meargă şi el volintir cu dv... Îl primiţi?

– E vârstnic?...

– Da.

– Are părinţi? ori copii?

– N-are nimic.

– Are formele gata? a întrebat ofiţerul.

– Forme n-are; dar... să le faceţi dv.

– Asta nu se poate; trebuie să se prezinte la divizie.

– Da nu se poate să-l luaţi cu dv. şi să-şi facă formele acolo unde vă duceţi?

– Ba... s-ar putea.

– Atunci...

Şi d. Stavrache aduse în faţa camarazilor pe domnul Iancu Georgescu – un tânăr foarte voinic, frumos şi curat, ras proaspăt – o înfăţişare demnă şi severă. Camarazii l-au salutat cu un „ura" puternic de s-a cutremurat hanul, şi d. Iancu Georgescu, după ce s-a sărutat de multe ori cu neica Stavrache, a pornit cu vesela bandă, fără să se mai uite-napoi.

*

De mult nu se mai pomenea acum în sat de preotul Iancu... Se-necase? Îl răpusese cineva? Nici urmă nu lăsase, parcă intrase-n pământ. În locul lui se orânduise alt preot; nu-l putuseră aştepta oamenii cât lumea; nu putea rămânea sat de creştini fără liturghie.

Când d. Stavrache se-ntorcea de la parastasul de nouă zile al măică-sii, pe la-nceputul lui dechemvrie – (bătrâna, după ce zăcuse de inimă rea vreo câteva săptămâni, murise dimineaţa la 28 noiemvrie) – se-ntâlni cu factorul rural... O scrisoare cu timbru de la Turnu-Măgurele şi data din ajunul morţii bătrânii. Neica Stavrache a cunoscut slova. Repede, omul, deprins a nu mai aştepta

zadarnic vești de la acela pe care-l credea pierdut de-a binelea, se închise în odăiță și desfăcu nervos plicul:

„Iubite neică, mai întâi nu lipsesc a cerceta despre scumpa dv. sănătate, a dumitale și a maichii..."

Stavrache își șterse ochii cu colțul șorțului și, foarte înduioșat, urmă semnele pe petecul de hârtie, sosit așa de departe, ca să aducă în liniștitul sat, un fel de răsunet al zbuciumului din locurile războiului. Fugarul era dinaintea Plevnei. Se bătuse cu mare curaj și cu mult noroc în trei rânduri; luase un steag de la inamic, într-o încăierare unde ai noștri erau aproape zdrobiți, fusese numit sergent pe câmpul de onoare, căpătând „Virtutea militară" și o decorație rusească. În curând Plevna era să fie atacată cu toată puterea armatelor aliate.

Curios lucru! Cine ar fi văzut figura lui neica Stavrache, presupunând că acela ar fi fost un om deprins să descifreze înțelesuri din chipurile omenești, ar fi rămas în mirare pricepând bine că în sufletul fratelui mai mare nu se petrecea nimic analog cu bucuria la citirea veștilor despre succesului de bravură a răspopitului.

Hangiul mototoli hârtia după ce mai privi bine data: în adevăr, scrisoarea era expeduită cu trei zile mai-nainte de luarea Plevnei. Dar acuma... Plevna era luată – asta se zvonise oficial în toate unghiurile țării.

Primarul mai știa, tot din izvor oficial, că voluntarii au să fie liberați zilele acestea spre a se-ntoarce pe la căminuri, fiindcă războiul s-a sfârșit.

– Dar... întrebă distras d. Stavrache, ce s-o mai fi făcut cu tâlharii prinși astă-primăvară?

Tâlharii fuseseră osândiți la diferite pedepse și desigur acum erau și așezați la locurile de muncă.

„Carevasăzică, clipi gândul hangiului, nici vorbă n-a fost la judecată despre popa, despre capul și gazda tâlharilor. Aoleu! ce mai judecători!

...Dar o să-ndrăznească să se mai întoarcă?

...Dar daca îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci, ce-i de făcut?

...Da! dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!

...Dar dacă-i vine așa o nebunească sergentului să spuie că el e stăpânul averii, întâmple-se orice s-o-ntâmpla! că odată a purtat barbă și plete...

...Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde de-a binele.

...O veni?... n-o veni?..."

Pe când d. Stavrache își ridică așa de sus interesanta-i clădire de ipoteze, iacată altă scrisoare: e tot de la Turnu-Măgurele – de astă dată însă e slovă străină... Slovă străină!... Ei! Lucru dracului!...

„Salutare, domnule Stavrache, n-avem onoare să vă cunoaștem, dar venim să îndeplinim rugămintea unui brav camarad, sublocotenentul Iancu Georgescu, voluntar înaintat din grad în grad în timp de campanie, mort pe câmpul de onoare de trei gloanțe inimice primite în pântece. Am stat la căpătâiul lui plângând până a închis ochii. Mare păcat că s-a prăpădit așa viteaz soldat! Un moment nu a arătat lașitate; deși foarte slăbit de atâta durere și pierdere de sânge, tot glumea; zâmbind și-a cântat singur popește foarte frumos: vecinica lui pomenire! apoi ne-a dat adresa dumitale și ne-a rugat să-ți scriem negreșit să-l ierți, fiindcă acuma s-a spălat în sânge, și să-i spui maică-sii, bătrânii, pe care o cunoști, să-i poarte regulat de grija sufletului. Pe urmă a-nceput să aiurească și s-a sfârșit.

Salutare: subloc. Marin Dobrescu; sergent-major George Popescu."

D. Stavrache a plâns mult, mult, zdrobit de trista veste. Dar un bărbat trebuie să-și facă inimă! nu trebuie să se lase copleșit așa de durere. A strâns bine scrisoarea: s-a spălat frumos pe ochi; a pus caii la brișcă și a plecat repede la târg să întrebe pe avocat, cu ce forme intră cineva regulat în stăpânirea averii unui frate bun pierdut, care n-are alt moștenitor. [...]

II

Au trecut cinci ani de război și nimeni, în adevăr, n-a supărat pe d. Stavrache, afară decât popa Iancu volintirul, care venea din când în când de pe altă lume să turbure somnul fratelui său. Avocatul avusese dreptate. Singur popa avea dreptul să neliniștească pacinica stăpânire a hangiului. [...]

III

Era o zloată nepomenită: ploaie, zăpadă, măzărică și vânt vrăjmaș, de nu mai știa vita cum să se-ntoarcă să poată răsufla. Deși aproape de

Batalionul „3 Vânători", la Plevna

nămiez, în tot satul era astâmpăr desăvârșit ca-n puterea nopții; ba nici glas de câne nu se mai auzea – cine știe în ce adăposturi se odihneau paznicii curților! Drumul parcă era pustiu: care om cuminte să-nfrunte așa tărie de vreme? Pe la toacă, s-a hotărât vântul să bată numai dintr-o parte; ploaia a contenit, a-nceput ninsoare mărunțică și deasă, și s-a pornit crivățul s-o vârtejească. Așa vreme ține trei zile și trei nopți: halal de cine n-are nici pentru vatră, nici pentru căldare!

D. Stavrache n-a mai ridicat oblonul prăvăliei. Singur la tarabă, ce să facă omul? Mai bea un rachiu, mai moftește un covrig uscat și se gândește mai la una, mai la alta. Dar e frig în prăvălie. Mai înțeleg să se canonească negustorul când știe pentru ce; dar așa, degeaba! Pe așa vreme e de prisos să mai aștepte mușterii. D. Stavrache încuie cicmigeaua, pe urmă prăvălia și trece-n odaie la căldură: călătorii n-or să mai treacă și toată lumea din sat știe să intre pe portiță-n curte și să bată la ușa din dos.

În adevăr, după ce se dezmorțește bine d. Stavrache la gura sobii, iacătă, pe-nserate, că bate cineva la ușă.

– Care-i acolo? întrebă hangiul.

– Eu, domn' Stavrache, răspunde un glas slab de copil... Deschide...

Hangiul trage veriga. Vântul de-afară duhnește pe ușă aruncând înăuntru o fetiță foarte rebegită. Copila d-abia poate vorbi; fălcile i sunt înțepenite de frig, deși, pe potrivă de copil sărac, e destul de bine îmbrăcată: are peste cămășuță minteanul lui tată-său; pe picioarele goale niște cizmulițe vechi ale mă-sii, și pe cap un testemel.

– Ce vrei?

– M-a trimis maica, să-i dai de un ban gaz, și taica, de doi bani țuică.

Și fata scoate de sub mintean cu băgare de seamă două clondire.

– Da... zice să nu mai pui gaz în a de țuică și țuică-n a de gaz, ca alaltăieri, că iar mă bate... și... să măsori bine...

– Da bani ai adus?

– Ba!... zice că să scrii.

– Iar să scriu?

Și d. Stavrache, urmat de fetiță, trece-n prăvălie bolborosind:

– Scrie-v-ar popa să vă scrie, de pârliți!

În prăvălie d-abia se mai vede. Fetița, apropiindu-se de d. Stavrache, care-i toarnă țuică, rămâne cu ochii pe un covrig stingher, uitat pe tarabă. Hangiul s-apleacă sub tarabă să ridice tinicheaua cu gaz; în clipa aceea, fetița întinde mâna, ia covrigul și dă să-l vâre iute sub mintean; dar d. Stavrache se ridică. O fi tras cu coada ochiului ori știa că fusese un covrig pe tarabă și acu pierise? – că, fără vorbă, lip! o palmă peste fălcuța-nghețată:

– Lasă covrigul jos, hoațo!.... De mici vă-nvățați la furat, fire-ați ai dracului!

Fata a lăsat covrigul și a pus mâna la fălcuța-ncălzită. Apoi, a luat cuminte sticlele, le-a ascuns sub mintean și a pornit afundându-se în negura nopții viscoloase.

Hangiul a încuiat ușa, a mai aruncat o răgălie în sobă, a mai băut un păhăruț, a mai cotrobăit pân odaie... Să fi trecut așa ca la vreun ceas, când, prin urletul viforului, i se pare c-aude glasuri de oameni afară... Ascultă cu dinadinsul – urechea nu l-a amăgit. De astă dată se aud și bătăi la ușa de la drum a prăvăliei. Mușterii...

Ediție I.L. Caragiale din perioada interbelică

Călători... Cine dracu mai umblă pe vremea asta! Hangiul aprinde o lumânare și trece-n prăvălie la ușă, unde cei de-afară bat mereu.

– Care-i acolo?

– Oameni buni!

E o sanie cu clopoței afară. D. Stavrache deschide.

– Bună vreme! zise o momâie de om înalt și spătos, cu o glugă mare, și intră, pe când altul, tot așa îmbrobodit, stă în fața cailor, cari nu se pot astâmpăra locului de bătaia vremii.[...]

– Șezi, neică, zise fratele mai mic, așezându-se la masă.

Hangiul ascultă.

– Te miri, firește, că mă vezi...

Hangiul zâmbi.

– Mă credeai mort, nu-i așa?... Aș! scrisoarea din urmă a fost o glumă...

Hangiul începu să râză. [...]

Stavrache se ridică în picioare foarte liniștit; se duse drept la icoane; făcu câteva cruci și mătănii; apoi se sui în pat și se trânti pe o ureche, strângându-și genunchii în coate.

Pe când musafirii steteau nedormiți, uitându-se când unul la altul, când la omul ghemuit, acesta începu să horcăie tare și să geamă.

Dormea?... Visa urât?... Așa de repede s-adoarmă?... Se preface?...

Dar n-apucară să-și pună din ochi atâtea-ntrebări, și horcăielile se porniră ca un clocot, întrerupte de gemete din adânc, în timp ce trupul adormit tremura tot mai tare și mai tare, clănțănind din dinți.

Fratele se apropie de pat și atinse cu mâna umărul omului chinuit de cine știe ce vis. La acea ușoară atingere, un răcnet! – ca și cum i-ar fi-mplântat în rărunchi un junghi roșit în foc – și omul adormit se ridică în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vâlvoi, cu mâinile-ncleștate, cu gura plină de spumă roșcată. Ca o furtună se repezi, apucă masa și o trânti de dușumea, făcând tot țândări.

Lumânarea căzând se stinse, și odaia rămase luminată numai de candela icoanelor și de tăciunele din vatră.

Stavrache rămase o clipă cu mâinile ridicate cât mai înalt, dete alt răcnet zguduitor și se năpusti asupra lui frate-său: îl doborî la pământ, năruindu-se peste el.

– Săi, că mă omoară!

Tovarășul voi s-apuce pe Stavrache de la spate; acesta părăsi pe cel trântit, se-ntoarse-n loc și-nhăță pe celălalt de gât: într-o clipă la pământ.

– Mă strânge de gât! vrea să mă muște! [...]

Viscolul afară ajuns la culmea nebuniei făcea să trosnească zidurile hanului bătrân.

Până să se ridice hangiul într-un cot, îl răstigniră jos. Îi prinseră fiecare câte o mână, i le răsuciră-n loc, frângându-le degetele pe dos, apoi cu mare silă le împreunară pe amândouă din duhul capului și i le legară strâns cu brâul tovarășului, pe când Stavrache îi scuipa și râdea cu hohot. Acu era legat butuc.

– Caută lumânarea! zise fratele stins de puteri, ștergându-se de sudoare.

Tovarășul se sui în pat, luă candela de la icoane, să caute lumânarea printre lucrurile risipite pe jos. O găsi ș-o aprinse. Cum îi dete lumina-n ochi, Stavrache începu să cânte popește.

– Ce-i de făcut? zise tovarășul cu groază.

– N-am noroc! răspunse fratele.

Zdrobit de luptă și de gânduri, omul se așează încet pe pat și privi lung asupra celui țintuit jos, care cânta-nainte, legănându-și încet capul, pe mersul cântecului, când într-o parte când într-alta.

PUNCTE DE REPER

Scrisă din perspectiva naratorului omniscient și influențată de estetica naturalistă, nuvela psihologică ***În vreme de război*** a fost publicată în *Gazeta săteanului*, o revistă din Râmnicu Sărat, puțin cunoscută azi, condusă de C.C. Datculescu. Abia includerea sa în volumul I (1930) al monumentalei ediții de ***Opere***, inițiată de Paul Zarifopol o va aduce în atenția criticii și a cititorilor. Tot Paul Zarifopol îi face și prima prezentare detaliată, conchizând că tema nuvelei este *istoria bucuriilor, grijilor și spaimelor treptate ale unui cârciumar, până la înnebunirea deplină, pentru o pricină de mare avere.* Câțiva ani mai târziu, în ***Istoria literaturii române de la***

Naturalism – doctrină estetică aflată în strânsă relație cu realismul, care, având drept țintă fidelitatea față de realitate, se concentrează cu predilecție asupra aspectelor dure, brutale, ale acesteia, a cazurilor patologice, reducând adeseori ființa umană la datele sale strict biologice.

Pentru scriitorul naturalist, importante sunt mai ales stările fizice ale individului, manifestările instinctuale datorate cel mai adesea unor dereglări organice de natură nervoasă, ereditatea și mediul social fiind principalele cauze care influențează comportamentul uman.

Cel mai cunoscut scriitor naturalist a fost francezul Émile Zola. În literatura română, influențe naturaliste se întâlnesc în creațiile lui I.L. Caragiale, Barbu Delavrancea și Liviu Rebreanu.

origini până în prezent, G. Călinescu va scrie: *...lăcomia lui este așa de mare și ideea de a înapoia averea atât de chinuitoare, încât se produce în el o dramă neașteptată. Ajuns la capătul ultim al încordării, înnebunește.* Motivația transformării este depistată așadar de ambii exegeți, ca de mai toți comentatorii ulteriori, nu foarte numeroși totuși, în teama hangiului de a nu pierde averea rămasă de la fratele tâlhar. Dar dacă patima pentru bani a personajului este în afara oricărei discuții, oare cauza transformării sale psihice nu ar putea avea și o altă explicație? Citind cu atenție textul și căutând soluții la exercițiile propuse, poate vei reuși să găsești și o altă explicație pentru transformarea hangiului.

EXPLORAREA TEXTULUI

În sfârșit, ceata de tâlhari căzuse prinsă...

1. Incipitul este brusc (*ex abrupto*), părând a oferi totuși cititorului un minim de informații necesare pentru înțelegea textului. Unghiul din care sunt percepute întâmplările este al unui narator martor, care descoperă alături de cititor ceea ce se întâmplă. Este însă doar o aparență, căci naratorul știe mai mult. Pentru cititor, surprizele sunt abia la început. Ce tip de conflict pare a anunța incipitul?
2. În acest moment, protagonistul nuvelei s-ar părea a fi popa Iancu din Podeni. Enumeră toate informațiile despre preot, identificate în acest început de text.
3. Ca structură, nuvela este alcătuită dintr-un număr de secvențe narative care înregistrează, vom vedea, doar momentele cu adevărat importante pentru evoluția personajului. Acesta este și motivul pentru care scriitorul își subintitulează textul, *schiță*; termenul nu se referă la specie, ci subliniază faptul că *nuvela* își propune doar să *schițeze* comportamentul personajului, selectând acele momente pe care le consideră semnificative pentru destinul său. Tocmai de aceea, firul narativ este discontinuu, uneori zăbovindu-se îndelung asupra unor întâmplări care se derulează de-a lungul a doar câteva ore și trecându-se rapid peste intervale de luni și chiar de ani, dacă în acel timp nu s-a întâmplat nimic important pentru a motiva comportamentul protagonistului. Așadar, să nu ne grăbim încă să tragem concluzii din cele aflate până acum despre personaje!

Paul Zarifopol (1874-1934) – eseist și critic literar, inițiatorul primei ediții critice de ***Opere – I.L. Caragiale***, „Ediția Zarifopol", din care apar, între 1930 și 1932, doar trei volume.

Șerban Cioculescu (1902-1988) – istoric literar și critic , continuă „Ediția Zarifopol" cu volumele IV-VII (1938-1942). Între 1959 și 1965, alături de Al. Rosetti și Liviu Călin, îngrijește o nouă ediție critică de ***Opere***, în trei volume.

Ce-i de făcut, neică Stavrache?

1. Surpriza descoperirii fetei ascunse a preotului este mare atât pentru hangiu, cât și pentru cititor. Stilul direct alternează în această secvență cu stilul indirect liber, care, ca formulă mixtă de vorbire, permite „vocii" naratorului să interfereze cu vocea interioară a personajului. Este momentul în care se poate constata limpede trecerea de la perspectiva naratorului martor la cea a naratorului omniscient, care se va păstra până la sfârșitul nuvelei. Delimitează secvențele în care predomină stilul direct de cele în care predomină stilul indirect liber.

I.L. Caragiale (dreapta) la Sângeorz-Băi, în 1909
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

Identifică particularități specifice ale fiecăruia dintre cele două stiluri, în aceste secvențe.

2. Prima reacție a lui Stavrache este explozivă și sinceră: *Să fugi! să piei! să te-neci mai bine decât să puie mâna pe tine! în fundul ocnii îți putrezesc oasele!* Onoarea familiei a fost pătată și vinovatul trebuie să ispășească. Problema banilor încă nu se pune în acest moment.
3. Sosirea voluntarilor, în plină noapte, este un prim moment important în evoluția raporturilor dintre frați. Deși *cainicul* îl roagă să nu deschidă, Stavrache *îl împinge cât colo* și merge la ușă. Cum poți motiva gestul?
4. Timpul în care își servește mușteriii îi oferă hangiului răgazul necesar realizării unui nou plan, căci *fața i se luminează: înăuntrul frunții a scânteiat o mare inspirațiune*. Despre ce *inspirațiune* crezi că este vorba? Descrie planul hangiului așa cum îți apare în acest moment.
5. Observă că în prezentarea noului voluntar naratorul subliniază cuvântul *domnul*. Găsește o explicație.

De mult nu se mai pomenea acum în sat de preotul Iancu...

1. Să fim atenți la cronologia întâmplărilor:
   - sosirea voluntarilor: primăvara, probabil la începutul lunii mai, căci aceștia abia se îndreptau *către Dunăre – la război*;
   - moartea mamei: 28 noiembrie;
   - sosirea primei scrisori: 7 decembrie (*când d. Stavrache se întorcea de la parastasul de nouă zile al maică-si*); dar ea fusese expediată *în ajunul morții bătrânei* și **înaintea** atacului decisiv asupra Plevnei, așadar în ziua de 27 noiembrie!
   - sosirea celei de a doua scrisori: tot 7 decembrie; dar expediată **după** căderea Plevnei!

   Folosind manualul de istorie, completează următorul tabel cu informațiile cerute:

proclamarea independenței	căderea Plevnei	încheierea ostilităților

   Vei constata curând că aceste informații sunt esențiale pentru a înțelege comportamentul hangiului în momentele următoare.
2. Reacția lui Stavrache în clipa sosirii primei scrisori este neobișnuită: deși recunoscuse scrisul, *se închise în odăiță și desfăcu nervos plicul*. Nici veștile *despre succesul de bravură al răspopitului* nu-l bucură. Găsește o explicație a acestui comportament.
3. Comentează următoarele gesturi și gânduri ale hangiului: *mototoli hârtia după ce mai privi bine data: în adevăr, scrisoarea era expeduită cu trei zile mai-nainte de luarea Plevnei. Dar acuma...*
4. Dialogul cârciumarului cu sine însuși înaintea sosirii celei de a doua scrisori este, în fond, o încercare de argumentare – fratele mai mare vrea să se convingă pe sine că mezinul nu se mai

Stilul direct/ vorbirea directă – reproduce cuvintele vorbitorului exact în felul în care au fost rostite, conservând totodată intonația; acestea sunt introduse, de obicei, printr-un verb de declarație (*a zice, a spune, a rosti, a striga, a șopti* etc.) și, în textul scris, printr-un semn de punctuație specific (linie de dialog, două puncte, ghilimele).

Stilul indirect/ vorbirea indirectă – presupune doar transpunerea cuvintelor vorbitorului de către narator, fără „vocea" acestuia, așadar fără conservarea intonației. În acest caz, prezența verbului de declarație este obligatorie, el fiind urmat de un element de subordonare (conjuncție subordonatoare, adverb sau pronume relativ), dar vor lipsi semnele adresării directe (vocativele și imperativele).

Stilul indirect liber – presupune redarea spuselor vorbitorului de către narator fără a le introduce prin verbe de declarație și fără a folosi elemente de subordonare. Lipsesc, de asemenea, semnele de punctuație specifice vorbirii directe, dar se conservă intonația interogativă sau exclamativă a vorbirii directe.

poate întoarce și deci nu-și mai poate revendica averea – respectând structura și conținând elemente adecvate unui asemenea tip de text.

a. *Carevasăzică, clipi gândul hangiului, nici vorbă n-a fost la judecată despre popa, despre capul și gazda tâlharilor. Aoleu! ce mai judecători!* (→ premisă: Judecătorii au fost incapabili să-l descopere pe vinovatul principal.)

b. *...Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?* (→ întrebare: În ciuda ineficienței justiției, fratele va avea curajul să revină?); *...Dar dacă îndrăznește și se întoarce?... Atunci ce-i de făcut?* (→ ipoteza 1.: Ce-i de făcut dacă, în ciuda pericolului, va îndrăzni totuși să revină?)

c. *...Da! dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!* (→ soluție 1.: Chiar dacă va veni, nu-și poate dezvălui identitatea, deci nu-și poate revendica nici averea.)

d. *...Dar dacă-i vine așa o nebunească sergentului să spuie că el e stăpânul averii, întâmple-se orice s-o-ntâmpla! că odată a purtat barbă și plete..* (→ ipoteza 2.: Ce-i de făcut dacă totuși fratele va ține mai mult la avere decât la libertate?)

e. *...Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde de-a binele.* (→ soluție 2.: Va fi condamnat pentru tâlhărie.)

f. *...O veni?... n-o veni?...* (→ concluzia: Niciuna dintre cele două soluții nu este sigură.)

Explică motivul pentru care, în final, Stavrache exclamă: *Aoleu! Ce mai judecători!*

5. *Slova străină* a celei de-a doua scrisori îi smulge o nouă exclamație: *Ei! lucru dracului!...* Explică-i semnificația.
6. Remarcă și succesiunea rapidă a faptelor sale ulterioare: *a plâns mult, mult → a strâns bine scrisoarea* (pe cealaltă o *mototolise*, dar aceasta era, în fond, „actul de deces" al popii Iancu, așadar foarte valoroasă!) → a plecat *repede* la un avocat să afle cum poate intra cineva *în stăpânirea averii unui frate bun pierdut* (nu mort, ci *pierdut*, dispărut!), *care n-are alt moștenitor*. Motivează comportamentul său, în acest moment.

I.L. Caragiale la Berlin
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

Au trecut cinci ani...

1. Lucrurile păruseră a se fi liniștit, odată ce Stavrache căpătase certitudinea morții popii Iancu. Și totuși... Citește descrierea celor două coșmaruri ale hangiului. Vei observa că au un element comun – fratele mai mare încearcă să-l ucidă pe mezin și nu reușește – și o replică-laitmotiv – *Gândeai c-am murit, neică?*
2. În cele două coșmaruri, popa Iancu apare mai întâi în chip de ocnaș, iar apoi de căpitan. Explică semnificația celor două ipostaze.
3. Care crezi că ar putea fi cauza coșmarurilor cârciumarului? Ai în vedere și exclamația: *Aoleu! Ce mai judecători!*

Era o zloată nemaipomenită:...

1. Numește două trăsături ale hangiului care pot fi deduse din cuvintele fetiței: *...să nu mai pui gaz în a de țuică și țuică-n a de*

gaz, ca alaltăieri, că iar mă bate... și... să măsori bine...; argumentează-ți opțiunea pentru fiecare dintre ele.

2. Urmărește comportamentul hangiului față de „clientul" său: este nemulțumit că trebuie să vândă pe datorie, dar, deși este vorba de o sumă infimă, acceptă; lovește copilul care luase covrigul. Este evident că rolul episodului, aparent fără legătură cu firul narativ principal, este de a demonstra enorma patimă pentru bani a lui Stavrache. În acest moment, un amănunt anterior, *suma de douăzeci și cinci de lei*, calculată cu precizie și încasată de la voluntari tocmai în momentul când pusese la cale planul „uciderii" fratelui, capătă o semnificație aparte. Omul atât de lucid, chiar și în acele momente speciale, care ține socoteala și unei bucăți uscate de covrig, care încearcă să înșele și când trebuie să măsoare *de un ban gaz și de doi bani țuică*, este capabil, desigur, de orice pentru *o avere mare*.

E o sanie cu clopoței afară.

1. Secvența sosirii reale a fratelui este asemănătoare cu acelea din vis. Ca și acolo, apariția *cainicului* este neașteptată. Ca și acolo, încordarea hangiului sporește gradat și rapid, iar naratorul punctează cu precizie: *hangiul ascultă, hangiul zâmbi, hangiul începu să râdă*. Și tot ca și acolo, hangiul încearcă să-și ucidă fratele. Urmărește comportamentul lui Stavrache în aceste momente. Crezi că el consideră apariția fratelui ca fiind reală sau tot un coșmar? Argumentează-ți opinia.
2. Finalul nuvelei consemnează nebunia hangiului și resemnarea mezinului: *N-am noroc!*, recunoaște el. Dar receptarea unei creații artistice de valoare permite interpretări multiple și egal posibile. Oare cauza nebuniei hangiului nu putea fi și alta decât teama de a nu pierde o avere pe care o considera a fi pe deplin a sa? În fond, „visele rele" ale lui Stavrache puteau să nu fi fost provocate de incertitudinea privind moartea fratelui, în care el credea, fără îndoială, din momentul primirii celei de a doua scrisori, și nici de teama că va trebui să înapoieze averea, absurdă, din moment ce știa că proprietarul averii nu mai era în viață, ci de faptul că se simțea vinovat de moartea mezinului, așadar vinovat de „crimă"! Să nu uităm că omul încercase în mod repetat să-și ucidă fratele. Desigur, nu direct. Dar *în război* îl trimisese nu ca să-l scape de pedeapsă, ci ca să-l ucidă, iar primirea primei scrisori de la cel *pe care-l credea pierdut de-a binelea,* nu provoacă în sufletul lui *nimic analog cu bucuria*. Coșmarurile lui Stavrache ar putea să provină așadar din faptul că realizarea în vis a dorinței (moartea fratelui) nu-i poate aduce și satisfacție. Cauza *grijilor și spaimelor treptate ale cârciumarului* putea fi deci tocmai contradicția între dorința de a ucide și cenzură, care-i măcina conștiința, nuvela *schițând*, într-o manieră extrem de modernă, ceea ce am putea numi *complexul lui Cain*.

Naratorul martor – are o viziune „din afară" asupra lumii, știe mai puțin decât personajul, narațiunea derulându-se în ordinea cronologică a evenimentelor, ca în romanul ***Ion***, de Liviu Rebreanu, de exemplu.

Naratorul omniscient – are o viziune „dindărăt", știe totul despre personajul său, îi cunoaște chiar și gândurile și intențiile, despre care narează la persoana a III-a, ca în romanul lui Nicolae Filimon, ***Ciocoii vechi și noi*** sau în ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Pentru un asemenea narator, afirma Camil Petrescu în ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, *casele par fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și cele personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc.*

Cain – personaj biblic, primul fiu al lui Adam și al Evei, ucigașul lui Abel, fratele său, pe care îl invidia, fiind convins că este preferatul Domnului.

Complexul lui Cain – descris în tratatele de psihanaliză, se referă la dușmănia ascunsă a unuia dintre frați față de celălalt, care duce la crimă ori măcar la intenția crimei.

STRUCTURI DISCURSIVE (ARGUMENTATIVE)

Rolurile argumentării diferă în funcție de obiectivul comunicării și, conform ***Dicționarului de științe ale limbii***, sunt: ***asentimentul*** (confirmarea, adeziunea), ***justificarea***, ***corectarea***, ***obiecția***, ***contestarea*** (dezacordul), ***critica*** (acuzația, reproșul) și ***concluzia*** (teza). Între expresiile și cuvintele cu rol argumentativ, frecvente sunt: *pentru că*, *deoarece*, *totuși*, *așadar*, *deci*, *așa*, *ca atare*, *de altfel*, *de asemenea*, *astfel*, *de vreme ce*, *știi bine că*, *probabil că știi* (*ești de acord*), *trebuie să recunoști că*, *nu se poate să nu știi* (*să nu fi auzit*, *să nu fi aflat* etc.) *că*, *ține seama* (*cont*) *că*, *ai în vedere că*, *ai dreptate*, *ba bine că nu*, *sunt de acord că*, *desigur că*, *da... dar*, *fără îndoială că... dar*, *dimpotrivă*, *contrar celor spuse de tine* etc.

1. Completează tabelul următor, grupând expresile și cuvintele de mai sus în funcție de rolul lor într-o argumentare. Adăugă și alte cuvinte/expresii potrivite acestor roluri.

Asentiment (confirmare, adeziune)	
Justificare	
Corectare	
Obiecție	
Contestare (dezacord)	
Critică (acuzație, reproș)	
Concluzie (teză)	

2. Imaginează-ți următoarea situație: Un ziar local informează în legătură cu proiectul autorităților de a construi un parc de distracții în vecinătatea unei rezervații naturale protejate, și îndeamnă cititorii să își exprime punctul de vedere sub forma unor scrisori adresate prefecturii. Redactează, sub forma unei scrisori de 10-15 rânduri adresate prefectului, un text al cărui rol să fie, la alegere, exprimarea asentimentului, dezacordului sau a criticii față de acest proiect.

3. Deși sunteți abia în clasa a XI-a și până la absolvire mai este încă destul timp, discutați, în grupe de câte trei-patru colegi, despre planurile voastre după terminarea liceului. Stabiliți, fiecare, câte o listă cu două-trei dintre posibilele direcții în care gândiți că v-ați putea proiecta viitorul și justificați-vă opțiunile. Colegii vă vor asculta și-și vor exprima eventualele *obiecții* și *observații*, își vor exprima *acordul* sau *dezacordul*. Scopul acestei aplicații este de a exersa utilizarea diferitelor structuri argumentative în comunicarea cotidiană.

4. Completează tabelul următor, identificând scopul argumentării în fiecare dintre textele **A.**, **B.**, **C.** și **D.**:

A	B	C	D

A. *Elaborat pe baza dicționarelor de diferite categorii și specialități, **Micul dicționar de neologisme** își propune să oglindească bogata terminologie a multiplelor domenii ale științei și tehnicii, precum și a literaturii și artei. Fiind vorba de un dicționar de proporții reduse, el nu putea să fie decât selectiv, înregistrând ca atare doar partea cea mai reprezentativă a inventarului lexical neologic al limbii române contemporane.*

(Florin Marcu, ***Prefață*** la ***Mic dicționar de neologisme***)

B. *Prin urmare, paronimia nu este un fenomen semantic, ci un simplu accident și, ca urmare, nu interesează din punctul de vedere al organizării vocabularului. În literatura de specialitate, paronimele mai sunt numite* cvasiomonime.

Se admite în general că paronimele diferă ca formă printr-unul sau cel mult două sunete, de ex., a enerva *și* a inerva.. *Alteori ele pot fi formate din exact aceleași sunete, a căror ordine este schimbată, de ex.,* antonimie *și* antinomie.

Din cele de mai sus rezultă că în definirea paronimiei trebuie luate în considerare atât criteriul cvasiidentității formale, cât și criteriul funcțional.

(Narcisa Forăscu, ***Paronimia***, în revista *Limba și literatura română*)

C. *Dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este, mai ales, covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi, și încă și acelea de ar fi bune. Traducțiile nu fac însă o literatură. Noi vom prigoni cât vom putea această manie*

ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi.

(Mihail Kogălniceanu, ***Introducție*** la *Dacia literară*)

D. *Cufundată până la începutul secolului al XIX-lea în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mișcarea contagioasă prin care ideile Revoluțiunii franceze au străbătut până la extremitățile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine. Din nenorocire, numai lustrul dinfară! Căci nepregătiți cum erau și sunt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturei moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizațiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista.*

(Titu Maiorescu, ***În contra direcției de azi în cultura română***)

5. Extrasele următoare conțin informații diverse. Scrie, pentru fiecare dintre ele, câte un text de 8-10 rânduri, în care să-ți exprimi asentimentul (obiecțiile/ critica/ contestarea) față de conținutul lor.

A. *Nouă din zece români nu merg deloc la cinematograf, operă sau teatru. În plus, lectura nu este printre preferințele a jumătate dintre ei. Acestea sunt doar o parte din concluziile unui sondaj realizat de Centrul de Sociologie Urbană și Regională. Potrivit sondajului, 87% dintre români nu preferă sălile de cinematograf pentru a viziona un film. 9% dintre ei cumpără un bilet la cinema o dată sau de două ori pe an. 89% dintre cei chestionați susțin că nu merg niciodată la spectacole de teatru, operă sau operetă, iar 74% dintre români nu vizitează muzee și nici nu merg la expoziții. Aproape un sfert dintre români ascultă muzică, dar acasă, nu într-o sală de concert sau la discotecă.* (***Raport al Centrul de Sociologie Urbană și Regională***)

B. *Doamna X predă engleza la o școală din Capitală. Îmi vorbește de un caz de dublu abandon, de anul trecut. Alexandru și Marian, amândoi elevi într-a VIII-a. Tatăl lui Alexandru este mecanic auto și are un atelier de service. Tatăl lui Marian este măcelar și are o măcelărie. Amândoi părinții câștigă bine. Nici copiii lor nu o duc rău. Anul trecut, la sfârșitul semestrului I, a avut o lecție deschisă despre visele de viitor ale copiilor. Fiul măcelarului a anunțat că el o să se lase de școală. „Cu ce mă ajută pe mine școala – a întrebat – să am un viitor?" Orice sfat al profesorilor, strânși pentru lecția deschisă, era contracarat cu: „toți oamenii pe care îi cunosc și au învățat foarte mult au ajuns să aibă salarii de doi lei". La intervenția unui domn profesor de sport, care a încercat să spună că „într-adevăr salariile sunt mici, totuși școala te face să te simți un om realizat", Marian a pufnit: „eu nu înțeleg cum vine chestia asta cu «suntem realizați ca oameni», dacă dumneavoastră veniți la școală, de când vă știu eu, tot cu Dacia aia amărâtă pe care v-o repară mereu Alexandru?!" Atât Marian cât și Alexandru au abandonat școala.*

(Stela Giurgeanu, ***Școala – la ce bun?***)

JURNALUL DE LECTURĂ*

Cum s-ar putea scrie grafic această frază de Sadoveanu: „În livezile mânăstirii mai erau încă meri înfloriți, soarele îi pătrundea de o aburire trandafirie"? Poate așa:

Sau: „Starostele tăcu. Jarul focului creștea, clipind din ochi nenumărați de pietre scumpe. Împrejurimea era covârșită de tăcerea muntelui și a singurătății":

Astfel, cele șapte sute șaptezeci de pagini ale **Fraților Jderi** *sunt ca o apă masivă, cu valuri calme, rar turburate.*

*

Sfârșesc ultima jumătate din **Țara de dincolo de negură** *și trec fără pauză, la cele dintâi povești din* **Hanu Ancuței**. *Senzația e puternică, denivelarea profundă; e ca și când, după o plutire pe baltă, un șuvoi te ia pe sus și te duce repede, irezistibil, simfonic. Mare scriitor, îl citești în genunchi. Ce fraze! Ce suc!*

*

...revin la **Ion** *al lui Rebreanu. Tot nu mă împac cu „soarele îngălbenit de necaz", cu cele două „glasuri" care taie cartea inoportun, în schimb mă aleg pentru marele scriitor cu un respect fără limită. Rar câte o notă falsă (cum am notat acum nouă ani), dar acestea se topesc cu desăvârșire în întregul impecabil, formidabil...*

(Radu Petrescu, ***Ocheanul întors***)

Extrasele de mai sus reprezintă impresii de lectură, însemnări pe marginea cărților sub forma unui jurnal, de prozatorul Radu Petrescu (1927-1982). Sunt puncte de vedere personale, consemnate pe măsura lecturii textului respectiv. Scopul lor este în principal să conserve în timp o părere personală, chiar dacă ulterior aceasta ar putea să fie nuanțată ori să se modifice, cum se poate observa în cazul aprecierii despre romanul ***Ion***. Textele sunt de obicei scurte, iar limbajul, direct, adesea necăutat. Un astfel de jurnal de lectură nu este folositor numai criticilor literari sau scriitorilor, ci oricărui cititor, așadar și ție.

Structura jurnalului

- informații sumare privitoare la textul citit: autor, titlu, editură, tip de text (gen, specie etc.);
- transcrierea sau măcar semnalarea unor fragmente care ți-au atras atenția și consemnarea impresiei despre acestea;
- stabilirea unor analogii, comparații cu alte texte citite sau chiar cu situații de viață trăite de tine sau despre care ai auzit;
- exprimarea unei judecăți „critice" despre ansamblul textului sau doar despre fragmentul consemnat;
- planificarea unor eventuale activități ulterioare, în directă legătură cu textul citit, cum ar fi lectura și a altor scrieri ale aceluiași autor ori ale altor autori, dar având o tematică înrudită, identificarea unor surse critice despre autor și/sau opera literară respectivă care să te ajute la aprofundare, consemnarea unor întrebări pe care să le adresezi profesorului tău de literatură (sau părinților, sau colegilor, sau prietenilor) etc.

Chiar dacă este un document mai cu seamă pentru uzul personal, ține seamă și de corectitudinea redactării: logica formulărilor, ortografia, punctuația, așezarea în pagină, lizibilitatea!

Ai în vedere că un asemenea jurnal devine eficient numai în cazul consecvenței consemnării impresiilor de lectură. El nu este util doar ca sprijin pentru memorie, ci te ajută să-ți dezvolți creativitatea, să te simți în largul tău atât în fața unei cărți cât și a paginii albe, atunci când este necesar să-ți demonstrezi competențele în domeniul redactării unor texte diverse, la școală, de exemplu, sau la examene.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. În grupe de trei-patru, comparați ipotezele propuse mai sus, în legătură cu motivația comportării lui Stavrache; exprimați-vă opinia despre deznodământul nuvelei. Discutați punctele voastre de vedere.
2. Scrie o compunere de una-două pagini, în care să prezinți construcția subiectului și a discursului narativ în nuvela ***În vreme de război***, integrând și următoarele concepte operaționale: *acțiune*, *secvență narativă*, *episod*, *intrigă*, *conflict*, *alternanță*, *incipit*, *pauză descriptivă*.
3. Argumentează, într-un eseu liber de circa o pagină, că ***În vreme de război*** este o nuvelă psihologică.
4. Descrie, într-o lucrare de una-două pagini, evoluția relației dintre cei doi frați.
5. Rescrie, sub forma unei telegrame, scrisoarea prin care camarazii anunță domnului Stavrache moartea sublocotenentului Iancu Georgescu.

I.L. Caragiale (dreapta) și George Coșbuc

DINCOLO DE TEXT

Cunoscut îndeobște ca scriitor de factură comică, I.L. Caragiale este și autorul unor nuvele naturaliste extrem de interesante pentru profunzimea și subtilitatea sondării subconștientului personajelor, precum ***O făclie de Paște*** și ***Păcat***. Citește una dintre cele două nuvele și notează-ți impresiile într-un jurnal de lectură. De asemenea, stabilește-i tema și identifică dovezi cu ajutorul cărora să poți argumenta existența unor influențe naturaliste prezente în text.

Simbolismul

• **Context istoric**

Dimitrie Anghel

Simbolismul este primul curent din literatura română care, prin Alexandru Macedonski şi prin discipolii săi, este sincronic cu cel european, fapt explicabil prin interesul unei părţi a intelectualităţii româneşti pentru spaţiul literar francez.

În principiu, simbolismul românesc, asemeni oricărui alt curent literar, cunoaşte o fază de apariţie şi de răspândire (1880-1900), una de maximă înflorire (1900-1915/ 1916) şi o alta de regres, până la dispariţia sa din peisajul literar (către 1940).

Etapa începuturilor este una a tatonărilor, caracterizată prin apariţia unor articole programatice şi prin activitatea cenaclului şi a revistei *Literatorul* (1880-1919, în opt serii, cu întreruperi), conduse de Al. Macedonski, devenit şef de şcoală. Dacă în plan teoretic, apar articole ce definesc liniile directoare ale acestui curent literar – Al. Macedonski: ***Despre logica poeziei*** (1880), ***Poezia viitorului*** (1892), ***Despre poezie*** (1895), ***Simţurile în poezie*** (1895), ***În pragul secolului*** (1899) sau Ştefan Petică: ***Noul corent literar*** (1899) –, în planul creaţiei, realizările rămân mai degrabă sub semnul experimentului. Privit cu antipatie de reprezentanţii *Junimii* (Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu) sau de scriitorii din jurul revistei *Contemporanul*, care s-au coalizat împotriva literaturii „decadente", excluzând-o din câmpul artei, simbolismul românesc de până la 1900 a avut de înfruntat, în egală măsură, şi orientările promovate de către direcţia tradiţionalistă (semănătorism şi poporanism).

Etapa de maximă strălucire a curentului se desfăşoară la începutul secolului al XX-lea, până la război (1900-1915/ 1916). Acum *Literatorul* şi gruparea din jurul său primesc un sprijin important de la o altă revistă, ce devine o tribună a simbolismului, *Viaţa nouă* (1905-1925), condusă de Ovid Densusianu. Pe lângă Al. Macedonski, autor al volumul ***Flori sacre*** (1912), ce marchează desprinderea de inflexiunile romantice ale tinereţii şi atestă formarea unei variante simboliste originale, se afirmă şi alte personalităţi poetice de autentică valoare: Ştefan Petică (volumul ***Fecioare în alb***, 1902), Dimitrie Anghel (volumul ***În grădină***, 1905), Ion Minulescu (volumul ***Romanţe pentru mai târziu***, 1908) sau George Bacovia (volumul ***Plumb***, 1916). În numai un deceniu şi jumătate, au intrat în scenă formulele esenţiale: simbolismul caligrafiat şi muzical (Ştefan Petică), simbolismul ornamental, cu reflexe parnasiene, izvorât dintr-o cizelare atentă a versului (Dimitrie Anghel), un simbolism al transei, al adâncurilor (în unele poezii ale lui George Bacovia), toate fiind prefigurate de experimentele simboliste din prima etapă. Experienţa simbolistă a începutului de secol marchează intrarea poeziei româneşti pe făgaşul liricii moderne.

După 1915-1916, simbolismul românesc trece în plan secund, devenind fundal pentru alte orientări novatoare în poezie, sau, rămas parţial neconsumat, se prelungeşte prea mult la unii autori, până spre 1940, când simbolismul european intrase deja în istorie.

Ion Minulescu

Despre un model univoc și chiar unitar al simbolismului nu se poate vorbi, situația poeziei românești nefiind foarte diferită de cea a poeziei europene. În perioadele de manifestare a simbolismului românesc, sunt mai multe modalități de raportare la această mișcare. Pe de o parte, apar teoreticieni valoroși și șefi de grupare, ca Al. Macedonski sau Ovid Densusianu, experimentatori, precum același Macedonski, în poezia căruia se combină simbolismul cu romantismul și parnasianismul, dar și poeți care rămân definitiv reprezentanți ai simbolismului, precum Ștefan Petică și Ion Minulescu, sau poeți minori și mimetici. Pe de altă parte, sunt poeți care au gravitat în cercul lui Macedonski sau care au trecut inițial printr-o etapă simbolistă, dar care au evoluat spre un modernism de sinteză (Tudor Arghezi), spre tradiționalism (Ion Pillat), spre expresionism (Adrian Maniu) sau spre mișcarea de avangardă (Ion Vinea, B. Fundoianu). Statutul lui Bacovia este aparte, chiar dacă debutul și afinitățile îl apropie de simboliști. Opera lui este receptată, în timp, atât ca expresie a simbolismului autentic (toți simboliștii noștri minori se regăsesc în poezia lui ca teme, motive și atmosferă), cât și ca depășire a modelului, spre zona expresionismului și a avangardei.

• Trăsături

Cum s-a remarcat adeseori, trăsăturile simbolismului românesc nu diferă esențial de cele ale simbolismului european, însă o analiză atentă poate constata o deplasare de accent către una sau alta dintre acestea. Și în creația poeților simboliști români se întâlnește tentația pentru investigarea unor zone tematice noi (orașul tentacular, nevrozele, melancoliile autumnale, nostalgia depărtării, singurătatea, evadarea, drama omului modern apăsat de *spleen,* obsedat de ideea morții/ a bolii), preferința pentru imagini vagi, fără contur, pentru clarobscur, obsesia culorilor (albul, violetul, negrul) și a instrumentelor ale căror sunete sugerează stări sufletești (clavirul, pianul, vioara), căutarea valențelor muzicale ale cuvântului (cadența, aliterația și asonanța, ritmul lăuntric, repetiția, laitmotivul și refrenul, căci, scria Paul Verlaine, *De la musique avant toute chose – Muzica înainte de toate*), preocuparea pentru corespondențe, descătușarea fanteziei poetice în utilizarea simbolului sau a sinesteziei, dorința de a experimenta noi tipare în prozodie. În schimb, ei refuză contemplarea pur sentimentală a naturii și, de asemenea, logicul, explicitul, rationalul în favoarea sugestiei.

• Reprezentanți

În afara poeților enumerați mai sus, și care formează nucleul cu adevărat valoros al autorilor simboliști, mai merită amintite și alte câteva nume, precum cel al lui Iuliu C. Săvescu (1866-1903), al Elenei Farago (1878-1954), al lui Al.T. Stamatiad (1885-1956), al lui Horia Furtună (1886-1952), cunoscut mai ales pentru poemul intitulat ***Balada lunii***, ori al lui B. Fundoianu (1898-1944), simbolist doar în anii debutului din care a păstrat câteva poezii pe care le-a retipărit mai târziu în volumul ***Privelişti***.

ÎNAINTE DE TEXT

1. Poetul Alexandru Macedonski a scris despre simbolism, pentru prima oară, în revista *Literatorul*, în articolul ***Poezia viitorului***, în următorii termeni: *Simbolismul, în grecește symbolon, astfel zis semn, este numele modului de a se exprima prin imagini spre a da naștere, cu ajutorul lor, ideii... Albeața crinilor poate să fie altceva decât simbolul inocenței?* Pornind de la aceste idei, pe baza experienței tale de viață și a lecturilor de până acum, precizează ce simbol pot întruchipa următoarele obiecte sau evenimente: florile (trandafirul, ghiocelul), arborii (bradul, stejarul), animalele (pisica neagră, leul, maimuța), păsările (privighetoarea, corbul), aștrii (soarele, luna), culorile (roșu, verde, negru), evenimentele accidentale (cântecul cucuvelei, apariția curcubeul).
2. Călătoria a fascinat dintotdeauna, în literatura lumii devenind, deopotrivă, temă și motiv literar, intens exploatate. Se poate vorbi de o varietate, practic nelimitată, de modalități de a călători – în plan real (***În Munții Neamțului*** de Calistrat Hogaș), imaginar (***O călătorie spre centrul pământului*** de Jules Verne), simbolic (***Odiseea*** de Homer), fantastic (***Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte***, basm popular românesc) ș.a.m.d. Dă cinci exemple de alte creații, românești și universale, care au ca temă, explicit sau implicit, *călătoria*, exprimându-ți opinia despre modul în care aceasta este reflectată în respectiva operă.

NOAPTEA DE DECEMVRIE

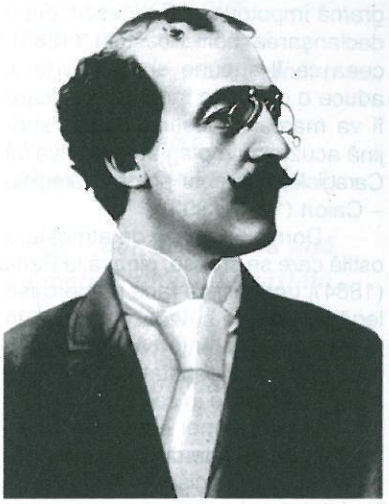
de Alexandru Macedonski

Pustie și albă e camera moartă...
Și focul sub vatră se stinge scrumit... –
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,
Cu nicio schinteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape adormit...

Și nicio schinteie în ochiu-adormit.

Pustie și albă e-ntinsa câmpie...
Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...
Sălbatică fiară, răstriștea-l sfâșie,
Și luna-l privește cu ochiu-oțelit... –
E-n negura nopții un alb monolit...

Și luna-l privește cu ochi oțelit.



Alexandru Macedonski (1854-1920), poet, prozator și dramaturg. Se naște la București, în familia unui ofițer de carieră, tatăl său, viitor general, devenind ministru de război în guvernul lui Al.I. Cuza. Copilăria și-o petrece la moșia părintească de lângă Craiova, oraș în care absolvă școala primară și câteva clase de liceu. În adolescență și în tinerețe, din cauza sănătății șubrede, dar și din dorința continuării studiilor, călătorește în Austria, Elveția și Italia. Debutează cu poezie în 1870 și publică primul volum de versuri – ***Prima verba*** (1872), fără prea mari ecouri în presa vremii. Studiile superioare sunt sporadice (se înscrie la Facultatea de Litere din București, fără a o termina).

Începând cu anul 1873, deschide seria atacurilor violent antidinastice (poezia ***20 mai*** și articolele din ziarul *Oltul*). Urmează arestarea (1875), un proces în care este achitat și o manifestare publică, aranjată de liberali, ceea ce îi aduce notorietatea. Continuă activitatea de ziarist la diferite publicații efemere.

După 1880, Macedonski se impune definitiv pe scena literară românească: înființează revista *Literatorul* de orientare antijunimistă (1880-1919, în opt serii, cu întreruperi), publică al doilea volum de versuri care se bucură de o primire favorabilă (***Poezii***, 1882), i se joacă în premieră câteva piese. În același

timp, declanşază şi polemici violente, în urma cărora îşi căpătă duşmani înverşunaţi, până la sfârşitul vieţii. Fundamental orgolios, Macedonski polemizează cu Alecsandri, atacă furibund *Junimea*, publică o epigramă împotriva lui Eminescu, după declanşarea bolii acestuia (1883), ceea ce îl supune oprobriului şi îi aduce o dizgraţie îndelungată, care îi va marca şi destinul literar, sprijină acuzaţia de plagiat împotriva lui Caragiale, în celebrul proces Caragiale – Caion (1901-1902).

Dornic să scape de atmosfera ostilă care se crease, pleacă la Paris (1884), unde îşi va face numeroase legături literare şi va scrie poezii în limba franceză, întorcându-se sporadic în ţară şi constatând că nimic nu se schimbase în ceea ce îl privea.

În ciuda unei existenţe materiale precare, este deosebit de activ ca literat şi publicist. În 1892 apare în *Literatorul* articolul programatic ***Poezia viitorului***, adevărat manifest simbolist, urmat de alte articole în care se reiau şi se nuanţează ideile exprimate: ***Despre poezie*** (1895), ***Simţurile în poezie*** (1895) ş.a. Volumele ***Excelsior*** (1895) şi ***Bronzes*** (1897, în limba franceză) îl arată ca pe unul dintre importanţii poeţi ai vremii.

După 1900, activitatea literară se manifestă deopotrivă în proză – în 1902 apare culegerea de schiţe şi de nuvele ***Cartea de aur***, în 1906, la Paris, publică ***La calvaire de feu***, proză poetică, rescrisă mai târziu, în versiune românească, sub titlul ***Thalassa*** (1915) –, în teatru: ***Moartea lui Dante Alighieri*** (1916) sau în poezie, în 1912 apărând volumul ***Flori sacre***, iar în 1916, primul ciclu din ***Poema rondelurilor***.

Teoretician al simbolismului, şef de şcoală literară, conduce un cenaclu literar, pe care îl vor frecventa şi viitorii mari poeţi Tudor Arghezi, George Bacovia ori Ion Pillat. Plănuieşte să realizeze o „ediţie definitivă" a scrierilor sale, pe care însă nu o mai poate realiza.

Personalitate contradictorie şi controversată, Macedonski are meritul esenţial de a fi deschis calea poeziei româneşti către modernitatea vremii, el însuşi scriind iniţial sub influenţa romantismului, dar apropiindu-se de estetica parnasianismului şi, mai ales, a simbolismului, în final întorcându-se către clasicismul rafinat.

Nămeţii de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit
Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună –
Chiar alba odaie în noapte-a murit... –

Făptura de humă de mult a pierit.

E moartă odaia, şi mort e poetul...
În zare, lupi groaznici s-aud, răguşit,
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vânt-năbuşit...
Iar crivăţul ţipă... – dar el ce-a greşit?

Un haos, urgia se face cu-ncetul.

Urgia e mare şi-n gându-i, ş-afară,
Şi luna e rece în el şi pe cer...
Şi bezna lungeşte o straşnică gheară.
Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer...

Şi luna e rece în el şi pe cer.

Dar scrumul sub vatră, deodată, clipeşte...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacără vie pe coş izbucneşte,
Se urcă, palpită, trosneşte, vorbeşte...

„Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?"

Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, şi cântă, şi tânăr refii... –
În slava-nvierei îneacă oftarea...
Avut şi puternic emir, voi să fii." –
Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea"
Şi-n alba odaie aleargă vibrarea.

Răstriştea zăpezei de-afară dispare...
Deasupră-i e aur, şi aur e-n zare, –
Şi iată-l emirul oraşului rar...
Palatele sale sunt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pârâului clar.

Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul... –
Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanţe, ce-n umbră, încet veştejesc... –
Havuzele cântă... – voci limpezi şoptesc...
Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul.

Şi el e emirul, şi are-n tezaur,

Movile înalte de-argint și de aur,
Și jaruri de pietre cu flăcări de sori;
Hangiare-n tot locul, oțeluri cumplite –
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Și ochi împrejuru-i – ori spuză, ori flori.

Bagdadul! cer galben și roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, și rai de grădini,
Argint de izvoare, și zare-aurită –
Bagdadul, poiana de roze și crini –
Djamii – minarete – și cer ce palpită.

Și el e emirul, și toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Și-n fața dorinței – ce este – dispare –
Iar el e emirul, și toate le are.

Spre Meka-l răpește credința – voința,
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creștet îi cere ființa.

Dar Meka e-n zarea de flăcări – departe –
De ea o pustie imensă-l desparte,
Și pradă pustiei câți oameni nu cad?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cântec de paseri, nici pomi, nici izvoare –
Și dulce e viața în rozul Bagdad.

Și dulce e viața în săli de-alabastru,
Sub bolți lucitoare de-argint și de-azur,
În vie lumină tronând ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur,
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

Dar iată și ziua când robii și-armează... –
Cămile gătește, și negrii-armăsari,
Convoiul se-nșiră – în zori schinteiază,
Pornește cu zgomot, – mulțimea-l urmează,
Spre porți năpustită cu mici și cu mari.

Și el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Jar viu de lumină pe roșu-oranisc,
S-oprește, o clipă, pe verdele pisc,
Privindu-și orașul în roza idilă...

S-oprește, o clipă, pe verdele pisc...
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe când, pe sub dealuri, al soarelui disc
În gloria-i de-aur încet se ridică...

Și lacrima, clară, lucește și pică.

Din apa fântânei pe care o știe
În urmă, mai cere, o dată, să bea...
Curmalii-o-nfășoară c-o umbră-albăstrie...
Aceeași e apa spre care venea
Copil, să-și aline blondețea în ea –
Și-ntreagă, fântâna, e tot cum o știe.

E tot cum o știe, – dar, searbăd la față,
Sub magica-i umbră, un om se răsfață...
Mai slut e ca iadul, zdrențos, și pocit,
Hoit jalnic de bube, – de drum prăfuit,
Viclean la privire, și searbăd la față.

De nume-l întreabă emirul, deodată,
Ș-acesta-i răspunde cu vocea ciudată:
– La Meka, plecat-am a merge și eu.
La Meka? La Meka?... – și vocea ciudată:
– La Meka! La Meka! răsună mereu.

Și pleacă drumețul pe-un drum ce cotește...
Pocit, șchiop și searbăd, abia se târăște...
Și drumu-ocolește mai mult, tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi șerpuiește,
O tânără umbră, de soare-l ferește,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
Și drumu-ocolește mai mult – tot mai mult.

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă –
Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă...
Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,
Se mistuie-n zare Bagdadul, și piere,
Mai șters decât rozul de flori efemere,
Mai stins decât visul pierdutului rai.

În largu-i, pustia, să treacă-l așteaptă...
Și el naintează – și calea e dreaptă –
E dreaptă – tot dreaptă – dar zilele curg,
Și foc e în aer, în zori, și-n amurg –
Și el naintează — dar zilele curg.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...
Și el naintează sub flăcări de soare...
În ochi o nălucă de sânge – în gât
Un chin fără margini de sete-arzătoare...
Nesip, și deasupra, cer roșu – și-atât. –
Și toți naintează sub flăcări de soare.

Și tot fără margini pustia se-ntinde,
Și tot nu s-arată orașul preasfânt –
Nimic n-o sfârșește în zori când s-aprinde,
Și n-o-nviorează suflare de vânt –
Lucește, vibrează, și-ntruna se-ntinde.

Abia ici și colo, găsesc, câteodată,
Verdeață de oază cu dor așteptată...
Săgeată, aleargă cal alb și cal murg,
Cămilele-aleargă săgeată și ele,
La cântecul apei se fac ușurele...
Izvor sau citernă în clipă le scurg –
Dar chinul reîncepe – și zilele curg.

Și tot nu s-arată năluca sublimă...
Și apa, în foale, descrește mereu...
Când calul, când omul, s-abate victimă,
Iar mersul se face din greu, și mai greu...
Cu trei și cu patru, mor toți plini de zile,
Dragi tineri, cai ageri, și mândre cămile.

Și tot nu s-arată cetatea de vise...
Merindele, zilnic, în trăiști se sfârșesc...
Prădalnice zboruri de paseri sosesc...
S-aruncă pe leșuri cu ciocuri deschise,
Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc...
Doar negrele paseri mereu se-nmulțesc –
Și tot nu s-arată cetatea din vise.

Cetatea din vise departe e încă,
Și vine și ziua cumplită, când el,
Rămas din toți singur, sub cer de otel,
Pe minte își simte o noapte adâncă... –
Când setea, când foamea –, grozave la fel.
Pe piept, ori pe pântec, îi pun câte-o stâncă
Prin aeru-n flăcări, sub cerul de-oțel.

Pierduți sunt toți robii, cu cai, cu cămile...
Sub aeru-n flăcări, zac roșii movile.
Nainte – în laturi – napoi – peste tot,
Oribil palpită aceeași culoare...
E-aprins chiar pământu hrănit cu dogoare,
Iar ochii se uită zadarnic, cât pot –
Tot roșu de sânge zăresc peste tot
Sub aeru-n flăcări al lungilor zile.

Și foamea se face mai mare - mai mare,
Și, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare...
Bat tâmplele... – ochii sunt demoni cumpliți...
Cutremur e setea, ș-a foamei simțire
E șarpe, ducându-și a ei zvârcolire
În pântec, în sânge, în nervii-ndârjiți... –
Bat tâmplele... – ochii sunt demoni cumpliți.

Abia pășește cămila ce-l poartă...
Speranța, chiar dânsa, e-n sufletu-i moartă... –
Dar iată... – părere să fie, sau ea?...
În zarea de flăcări, în zarea de sânge,
Lucește... – Emirul, puterea și-o strânge...–
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă – aleargă,
Și albele ziduri, lucesc – strălucesc, –
Dar Meka începe și dânsa să meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Și albele ziduri, lucesc – strălucesc!

Ca gândul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbește să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc –
Și poamele de-aur lucesc – strălucesc –
Iar alba cetate rămâne nălucă.

Rămâne nălucă, dar tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri de-argint,
Și tot către ele s-ajungă zorește,
Cu toate că știe prea bine că-l mint
Și porți de topaze, și turnuri de-argint.

Rămâne nălucă în zarea pustiei
Regina trufașă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka – tot visul țintit,
Și vede pe-o iazmă că-i trece sub poartă...
Pe când șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit –
Pe când șovăiește cămila ce-l poartă...

Și moare emirul sub jarul pustiei –
Și focu-n odaie se stinge și el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei,
Și frigul se face un brici de oțel...
Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie
De lupi care urlă – ș-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Ș-acea izolare, ș-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

PUNCTE DE REPER

Admirator al poetului francez Alfred de Musset, Macedonski scrie un ciclu de unsprezece ***Nopți***, concepute ca o replică și o continuare a poeziilor omonime ale acestuia.

Poemul ***Noaptea de decemvrie*** este publicat inițial în revista *Forța morală* (6 ianuarie 1902) și apoi în volumul ***Flori sacre*** (1912).

Rădăcinile temelor, motivelor și ideilor existente în ***Noaptea de decemvrie*** trebuie căutate, în primul rând, în personalitatea complexă și contradictorie a autorului însuși și abia după aceea în contextul mai larg al ideologiilor și al doctrinelor literar-estetice ale epocii.

Dualitatea artist – om comun își află corespondența, în plan simbolic, alegoric, în cuplul *emir – drumețul „pocit, șchiop și searbăd"*, iar aspirația macedonskiană către sonurile de *poezie pură*, conștiința valorii proprii, încrederea în arta viitorului, contestarea și negarea valorilor consacrate au ceva din neclintita credință a *emirului* că, urmând calea dreaptă, va ajunge la Meka.

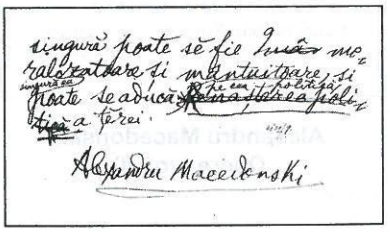
Pe de altă parte, contactul strâns cu poezia franceză, îndeosebi cu cea romantică, parnasiană și simbolistă, îi deschide lui Macedonski gustul pentru *exoticul oriental*. În ***Noaptea de decemvrie*** se regăsesc teme, motive și clișee ale esteticii romantice (călătoria, inspirația, omul superior, condiția creatorului, damnatul, visul, moartea, primatul sentimentelor, retorismul discursului liric, opoziția și antiteza pe multiple planuri, transgresarea timpului și a spațiului, mirajul etc.), dar și ale simbolismului (sugestia, simbolul, valențele muzicale ale cuvântului, obsesia culorilor, sinestezia, laitmotivul și versul-refren etc.) sau ale parnasianismului (imagismul rafinat, virtuozitatea formei, construcția savantă, bogăția și raritatea rimelor).

Nu în ultimul rând, contactul cu înțelepciunea orientală va declanșa în Macedonski interesul pentru pildele morale, cu tâlcul lor care implică alegoria și simbolul. Astfel, poetul va repovesti în proză una dintre pildele morale ale lui Saadi, ***Hangiul șugubăț***, sub titlul ***Meka și Meka***. Bogatul emir Ali-ben-Mohamed-ben Hassan primește de la tatăl său, care este pe patul de moarte, sfatul de a nu se abate niciodată în viață de la *calea cea dreaptă*. Ca orice credincios musulman, Ali trebuie să plece în pelerinaj la cetatea sfântă Meka. El pleacă direct prin pustiul arab, însoțit de un convoi de cămile și servitori, hotărât să meargă numai pe drumul drept. Pe timpul călătoriei, îl întâlnește pe Pocitan-ben Pehlivan, un hagiu desculț, cu înfățișare de cerșetor, care are și el aceeași țintă. Invitat să însoțească fastuosul convoi, Pocitan refuză, mergând spre Meka pe *calea ocolită și umbroasă*. În drumul prin pustiu, oamenii și cămilele mor rând pe rând, iar Ali, sleit de puteri, moare și el, aproape de Meka, fără a-și împlini visul, în timp ce Pocitan ajunge la cetatea sfântă. Astfel, emirul trece pragul *Mekăi cerești*, iar Pocitan ajunge la *Meka pământească*, de unde și titlul povestirii morale ***Meka și Meka***.

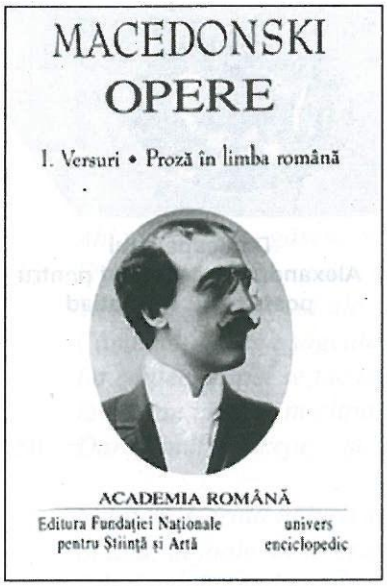
Fascinat de bogăția de sensuri și de simboluri pe care o ascunde parabola repovestită în 1880, Macedonski va reveni asupra subiectului în cel mai valoros dintre poemele sale, ***Noaptea de decemvrie***, dezvoltând tema *emirului* și păstrând ca idee fundamentală puterea

Dedicație a lui Alexandru Macedonski pentru poetul Al.T. Stamatiad

Saadi (Mucharrif al-Din), poet persan (1184-1290).



Autograf Alexandru Macedonski



Alexandru Macedonski, *Opere* (vol. I)

Alexandru Macedonski, *Opere* (vol. II)

credinței omului superior în ideal, în calea dreaptă, în ciuda oricăror obstacole.

Sub aspectul elementelor de compoziție și de structură, pot fi identificate trei secvențe principale, din a căror complementaritate rezultă unitatea conținutului.

Întâia secvență (versurile 1-28) aduce în prim-plan imaginea poetului *cu nicio schinteie în ochiu-adormit*. A doua, de mai mici dimensiuni (versurile 29-39), este consacrată motivului romantic al *inspirației*, flacăra simbolică ce *palpită, trosnește, vorbește*, aduce *vibrarea*, odată cu porunca *ascultă, și cântă, și tânăr refii*. Ultima secvență, cea mai lungă și consistentă în semnificații (versurile 40-227), are ca subiect metamorfoza poetului în *emir* al Bagdadului, care *e tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu*, dar care, *furat de-o visare*, încearcă să traverseze pustia, urmând *calea cea dreaptă* către *năluca sublimă*, către *frumoasa lui Meka*, găsindu-și sfârșitul aproape de *cetatea presfântă*, pământească, intrând în schimb în *Meka cerească*, în *Meka cea mare*.

Noaptea de decemvrie permite o pluralitate de perspective ale interpretării. Mai întâi, așa cum arăta criticul literar Eugen Todoran, există un plan al denotației de bază a textului, care are în vedere *epicul*, deoarece *în construcția ei obiectivă, poezia este o poveste.*

Un al doilea plan al interpretării poate avea în vedere *stratul alegoric și simbolic* al textului poetic. Aici, alegoria presupune trecerea de la individual și concret la general și abstract (condiția creatorului și a creației într-o lume ostilă, flacăra de sorginte divină a inspirației creatoare, năzuința omului de geniu către idealul absolut, puterea credinței în destin, în *calea cea dreaptă*, și respingerea drumului *cotit*, plecarea de la bine în căutarea mai-binelui, vitregia sorții ca piatră de încercare a marilor caractere, mântuirea prin suferință, moartea demnă pe drumul realizării idealului etc.). În poem există o paletă extrem de complexă a simbolurilor (*camera moartă, focul, luna, lupi groaznici, o flacără vie, vibrarea, emirul, Bagdadul, oțeluri cumplite, zarea de flăcări, pustia, convoiul, apa fântânei, umbra, năluca sublimă, negrele paseri, demoni* ș.a.m.d.) și a relațiilor, mai ales de opoziție, ce constituie liantul ideilor poetice, explicit formulate sau implicite (*poetul-emirul-pelerinul*, omul superior-omul comun, *calea cea dreaptă*-drumul *prăfuit* și umbros, idealul atins-idealul visat, efemerul-eternul, *fântâna/ izvorul/ havuzul-pustia*, bogatul-săracul, Meka pământească-Meka cerească, moartea-viața etc.).

Un alt plan al semnificațiilor textului poate fi pus sub semnul *mitului*, care are ca fundament ideea năzuinței către idealul niciodată atins. Fundalul poemului este spațiul fabulos-oriental (pe de o parte, *rozul Bagdad* și comorile sale nenumărate, pe de alta, *pământul hrănit cu dogoare, negrele păsări* și *alba năluca* – Meka). Călătoria *emirului* spre Meka este o sublimă încercare de a transcede, respectiv de a depăși limitele cunoașterii experimentale, ale realității perceptibile, având nu cauze exterioare, ci un impuls interior de a ajunge la chiar esența lucrurilor, de a realiza ceea ce nimeni, niciodată, n-a mai putut. Respectând proporțiile, sub acest aspect ea poate fi asemănată cu drumul lui Hyperion prin spații siderale, pentru a cere Demiurgului renunțarea la nemurire, în schimbul dragostei.

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Prima secvență a poeziei (versurile 1-28) conține câteva elemente ale imaginarului poetic romantic. Identifică-le în text.
2. Explică semnificația imaginii artistice din versul *în zare, lupi groaznici s-aud, răguşit.*
3. Compară imaginea lunii dintr-o poezie eminesciană citită de tine cu aceea din ***Noaptea de decemvrie***. Evidențiază diferențele de viziune ale celor doi poeți.
4. Identifică în descrierea Bagdadului, elemente ce țin preponderent de estetica simbolismului. Comentează două dintre acestea.
5. Imaginea emirului în care s-a metamorfozat poetul este concentrată într-un vers cu mare putere de sugestie, *e tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu.* Exprimă-ți opinia despre semnificația celor patru substantive-epitet, pirn raportare la imaginea inițială şi cea finală a poetului.
6. Emirul porneşte călare, în lunga-i călătorie spre Meka, pe-o *albă cămilă.* În text, *albul* este şi un simbol al purității, al nobleții firii, dar şi un însemn al rangului şi al *bogăției* fabuloase, ba chiar, în planul mai larg al relațiilor eu-ceilalți, o marcă a trufiei celui ce doreşte să iasă din condiția omului comun. Identifică în textul poetic alte culori şi exprimă-ți opinia despre semnificația lor, în context.
7. Identifică în poem versurile în care apare ultima imagine a Bagdadului. Comentează semnificația comparațiilor şi a simbolurilor care o însoțesc.
8. Meka, *cetatea preasfântă*, apare sub diferite denumiri metaforice. Identifică-le şi precizează structura lor lexico-gramaticală.
9. În strofele alcătuite din versurile 157-178, apare un sugestiv tablou al suferinței şi al morții colective sub *cerul de-oțel* al *pustiei.* Comentează acest tablou, punând în evidență semnificația detaliilor prin care este sugerată ideea de tragic al condiției umane în situații extreme.
10. Începând cu versul 188, apare în poem motivul *mirajului*, care are un sens mult mai cuprinzător decât cel al unui fenomen fizic specific deşertului. Exprimă-ți opinia despre semnificația acestui motiv literar, exemplificând cu elemente din textul poetic.
11. În versurile 212-215, apare imaginea pelerinului întâlnit de emir la fântână, care intră pe porțile Mekăi pământeşti. Ce interpretare poți da acestei ultime imagini pe care o înregistrează ochiul emirului muribund?
12. Versurile 217-220 sugerează o revenire din planul fantastic în cel real, dar cu marcate valențe simbolice. Imaginile *focului* ce *se stinge*, a *lupilor* ce *urlă* şi a *lunii* se află în incipitul poemului şi în finalul acestuia. Ce explicație dai acestui fapt?
13. În viziunea poetului, *sărăcia* şi *luna cea rece* sunt *pustia din calea cea dreaptă,* iar *acea izolare, ş-acea dezolare,/ Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...* Comentează semnificația acestor simboluri.

LITERATORUL

Revista *Literatorul*, condusă de Alexandru Macedonski

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Poemul conține mai multe tablouri descriptive. Alege unul dintre acestea și scrie un text de circa o pagină, în care să pui în evidență modalitățile prin care se realizează descrierea (subliniind unitatea dintre ideile poetice exprimate și mijloacele artistice folosite pentru exprimarea acestora).
3. În poemul ***Noaptea de decemvrie*** este evidentă relația poet-emir-pelerin. Exemplifică atributele (particularitățile și trăsăturile comune) ale fiecăreia dintre cele trei ipostaze ale omului superior, într-un eseu de una-două pagini.
4. Scrie un scurt eseu în care să argumentezi ideea că poemul macedonskian este o sinteză originală de romantism și simbolism, având în vedere trăsăturile definitorii ale esteticii respectivelor curente literare.
5. Scrie un eseu argumentativ de două-trei pagini, de tipul paralelei, în care să compari condiția emirului, din poemul lui Al. Macedonski, cu aceea a Luceafărului, din poemul omonim al lui Mihai Eminescu.

DINCOLO DE TEXT

Stigmatizat de către contemporani pentru o nefericită epigramă scrisă în anul 1883 la adresa lui Mihai Eminescu, tocmai când acesta avusese primul atac al bolii, Al. Macedonski a trecut în vers atitudinea sa față de lumea literară a momentului. Studiază biografia poetului și explică trecerea de la sentimentul exprimat în poezia ***Ură*** spre cel prezent în ultima fază a existenței, cuprins în ***Rondelul meu***:

URĂ

Dacă-aș fi trăsnet v-aș trăsni,
V-aș îneca dacă-aș fi apă,
Și v-aș săpa mormântu-adânc
Dac-aș fi sapă.

Dacă-aș fi șireang v-aș spânzura,
Dacă-aș fi spadă v-aș străpunge,
V-aș urmări dac-aș fi glonț,
Și v-aș ajunge.

Dar eu, deși rămân ce sunt,
O voce-adâncă îmi murmură
Că sunt mai multe decât orice,
Căci eu, sunt ură.

RONDELUL MEU

Când am fost ură am fost mare,
Dar, astăzi, cu desăvârșire
Sunt mare, căci mă simt iubire,
Sunt mare, căci mă simt uitare.

Ești mare când n-ai îndurare,
Dar te ridici mai sus de fire
Când ție-este inima iubire,
Când ți-este sufletul iertare.

Știu: toate sunt o-ndurerare,
Prin viață trecem în neștire,
Dar mângâierea e-n iubire,
De-ar fi restriștea cât de mare,
Și înălțarea e-n iertare.

ÎNAINTE DE TEXT

Descrierea lumii fascinante a Nordului înghețat nu a fost o temă literară frecventă în poezia românească a sec. al XIX-lea, versuri precum cele ale lui Mihai Eminescu, din poemul ***Diamantul Nordului***, fiind mai degrabă singulare. Lectura următoarelor fragmente eminesciene îți va permite să faci o comparație între viziunea romantică asupra acestei teme și cea „modernă", parnasiană și simbolistă: *Mișcate de mare-n strigare măreață/ A Nordului vin caravane de gheață.../ Pe ceruri în neguri o stea nu s-arată,/ Departe doar luna o galbenă pată.// Cetăți hrentuite pe țări plutitoare,/ Cu șiruri de dome, steclind de ninsoare,/ Schelete-uriașe purtând cremenite/ Coroane în colțuri pe capuri hâite.// Vin regii de Nord cu-oștiri să se plimbe,/ Cu chipuri ciuntite și umere strâmbe/ Și toată strigarea, vuirea, sunarea/ E surdă ca ceriul, e moartă ca marea.// În domele largi, prin palate deșarte/ Răsună doar vântul... ca glasuri departe./ Și spiritul morții eterne-n ruine/ Își mișcă imperiul fără de fine.*

(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

Iuliu Cezar Săvescu (1866-1903), poet și traducător. Fiu de avocat, originar din Brăila, se naște la 28 septembrie 1866. Absolvă, la București, Colegiul „Sfântul Sava", unde îl are ca profesor de limba franceză pe Bonifaciu Florescu, fiul lui Nicolae Bălcescu și al Luxiței Florescu. Prin intermediul acestuia, tânărul îl cunoaște pe Alexandru Macedonski, fiind acceptat în cenaclul „maestrului", care îl și încurajează să scrie poezie. Începe studii de litere și drept la Universitatea din București, dar ruinarea averii familiei îl împiedică să le încheie. Trăiește modest dintr-o leafă de corector la *Monitorul oficial*, post obținut prin străduința lui Macedonski. Puținele amintiri ale contemporanilor consemnează extrema sărăcie a poetului, ca și viața sa boemă, trăită în redacții, camere sordide și cafenele. Colaborează sporadic la *Literatorul* macedonskian, dar și la reviste obscure precum *Biblioteca familiei*, *Foaia pentru toți*, *Observatorul* și alte câteva. Un volum de poezii originale și de traduceri din Shelley (***Regina visurilor Mab***) și Edgar Allan Poe (***Corbul***), proiectat să apară în anul 1901, va fi tipărit doar postum, în 1926, în colecția *Biblioteca pentru toți*, nr. 1121-1122, prin strădania poetului N. Davidescu. Puțin cunoscut de contemporani, Iuliu Cezar Săvescu moare de tuberculoză la 9 martie 1903.

LA POLUL NORD

de Iuliu Cezar Săvescu

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite,
În lung și-n larg, în sus și-n jos, se-ntind câmpii nemărginite,
Câmpii de gheață, ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adânci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Când dintre munții solitari îngălbenește luna plină,
Vărsând pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieșind ai mării urși, cu ochi de foc, cu pașii rari,
Când dintre văile adânci, când dintre munții solitari.

Și dorm adânc, și dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrare,
Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adânc și greu,
Se-ntind pe labe de sidef și dorm adânc, și dorm mereu.

PUNCTE DE REPER

Singurătatea este, cu siguranță, una dintre temele cel mai des întâlnite în poezia simbolistă. Fără legătură însă cu atitudinea romantică, deoarece îi lipsesc atât marile exaltări, cât și individualismul, specifice acestui tip de poezie. Acestora le-au luat locul senzația de apăsare, de suferință și de insatisfacție. Sumbra melancolie romantică, amestec de pesimism și decepție, s-a transformat acum în plictiseală profundă, dezolare, *spleen*, dublate, deseori, de nostalgie. De

aici derivă poate cel mai frecvent motiv literar simbolist, al *plecării*, întâlnit în poezia românească mai întâi în creația lui Macedonski (*Am să mă călătoresc.../ Sunt furat ca de ispite,/ Să voiesc, să n-o voiesc,/ Spre ținuturi negândite* – ***Rondelul plecării***), iar apoi la aproape toți urmașii săi literari. Țintele sunt diverse: *țările enigmă*, *Eldorado*, *himericul aiurea*, *fiordurile*, *insulele Pacificului* sau *țara tainică*. Evaziunea simbolistă presupune însă o „geografie" mai degrabă imaginară, chiar dacă, aparent, poate crea cititorului impresia de realitate.

Ceea ce frapează de la început în poezia ***La Polul Nord*** este strania putere de incantație a versurilor, vraja muzicală obținută printr-o modalitate, totuși, extrem de simplă: repetiția. În acest caz, este vorba de un număr restrâns de cuvinte care, scoase din context, nu pot spune cititorului nimic deosebit: *munți*, *urși*, *somn*, *Polul Nord*, *Polul Sud*. Integrate însă în versuri de o impecabilă construcție sintactică, ele creează o impresie de vrajă aproape hipnotică. Ca procedeu poetic, *repetiția* trimite fără îndoială la tehnica specific simbolistă a *refrenului*, întâlnită mai întâi, în poezia modernă, la Edgar Allan Poe, din care Iuliu Săvescu a și tradus, de altfel, câteva texte. Alte mărci ale modernității poetice prezente în text și ușor de identificat sunt preferința pentru neologisme, corespondența și sinestezia. Este adevărat că asemenea versuri sunt puține în creația, de altfel restrânsă, a poetului, dar chiar și o singură realizare remarcabilă este suficientă pentru a consacra un artist. Este ceea ce afirmă și Nicolae Manolescu în ***Istoria critică a literaturii române***: „Iuliu Cezar Săvescu e memorabil printr-o singură poezie, dacă nu cumva printr-un singur vers, care indică o schimbare radicală la noii poeți: *La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite...*"

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Indică tema poeziei.
2. Transcrie cuvinte/ structuri care să completeze următorul câmp semantic: *Polul Nord*, *Polul Sud*... Stabilește o posibilă legătură între numărul acestora și tema poeziei.
3. În poezia ***La Polul Nord*** pot fi detectate atât influențe simboliste (precum sugestia, muzicalitatea și sinestezia), cât și parnasiene (precum predominanța imaginilor statice și absența unei participări afective vizibile a eului liric). Discutați și identificați în text exemple corespunzătoare fiecăreia dintre aceste caracteristici. Evidențiați și alte procedee specifice acestor două curente literare, prezente în text.
4. Selectează, din lista următoare, două dintre următoarele calități generale și particulare ale stilului pe care le poți depista în poezia lui Iuliu Cezar Săvescu: *claritate*, *precizie*, *concizie*; *variație stilistică*, *eufonie*, *oralitate*. Justifică-ți opțiunea pentru fiecare caz în parte.
5. Descrie oral, în fața colegilor, impresia pe care ți-a produs-o lectura acestei poezii.

NEOLOGISMELE

Într-o accepție generală, neologismele sunt formații lexicale nou apărute în limbă, prin două căi principale: *împrumuturile* din alte limbi (mijloace externe) și prin *derivare* sau *compunere* din materialul existent al limbii (mijloace interne). O situație specială o au neologismele, puține la număr, obținute prin *calc lingvistic lexical* (traducerea/ transpunerea unui sens dintr-o limbă în altă limbă), procedeu care se află la intersecția dintre mijloacele externe și cele interne de îmbogățire a vocabularului. De exemplu, cuvântul *pânză*, ce aparține limbajului uzual, și-a îmbogățit sensurile cu neologicul *tablou*, prin calchiere lexicală din termenul francez *toile*.

În limba română clasificarea neologismelor de face după originea acestora, ceea ce presupune *perspectiva diacronică*, și deci *criteriul cronologic*. Se consideră că procesul de modernizare a vocabularului limbii române prin *neologisme împrumutate* a început cam de prin secolul al XVIII-lea, o perioadă de înflorire constatându-se către mijlocul secolului al XIX-lea (1840-1870), când se produce o *relatinizare* a limbii române, prin masive *împrumuturi latino-romanice* (din latina savantă, din italiană și, mai ales, din franceză) și când se produce trecerea în fondul pasiv al limbii, chiar dispariția unor termeni de origine turcă, neogreacă sau rusă. După 1848, ca an de referință, influența franceză duce la introducerea câtorva mii de cuvinte, care *au modernizat denumirile legate de viața materială și spirituală*. Alături de influența franceză, masivă și neîntreruptă, mai este de remarcat influența *germană*, mai ales în domeniul tehnic, și cea *engleză*, încă de la începutul secolului al XX-lea care cunoaște în actualitate o răspândire accelerată (așa-numitele *anglicisme* sau *anglo-americanisme*). Introducerea masivă în limbă a unor *cuvinte de circulație internațională* a fost și este cerută de diversificarea diferitelor domenii: cultural, politic, tehnic, științific etc.

În situația neologismelor obținute prin *mijloace interne*, se impune precizarea că există în limbă o serie activă de *sufixe/ sufixoide* și de *prefixe/ prefixoide* care se întâlnesc în împrumuturi relativ analizabile, dar și în derivate pe teren românesc:

• sufixe și sufixoide: *-bil*, *-ime*, *-ist*, *-iza*, *-tor*; *-fug*, *-fob*, *-fil*, *-gramă*, *-cid* etc.

• prefixe și prefixoide: *ante-*, *anti-*, *con-*, *co*, *i-*, *in-*; *aero-*, *filo-*, *micro-/ mini-*, *mono-*, *poli-/ pluri-/ multi-*, *pseudo-*, *radio-*, *semi-*, *sub-/ hipo-*, *supra-/ hiper-*, *ultra-/ extra-*, *tele-*, *zoo-* etc.

Formarea neologismelor prin compunere este mai puțin reprezentată în limbă, în special prin *parataxă* – coordonare prin juxtapunere (*an-lumină*, *contract-cadru*, *cuvânt-cheie*, *cuvânt-titlu*, *decret-lege*, *formular-tip*, *mașină-capcană*, *mobilă-tip*, *situație-limită* etc.) și prin *abreviere*, în ultima vreme tot mai frecventă (*ONU/ O.N.U.*, ***DOOM²***, ***DEX***, *Romtelecom* etc.). O situație specială o are *elementul de compunere auto-*, frecvent folosit în formarea verbelor, a substantivelor și a adjectivelor: *autointitula/ autointitulare/ autointitulat*, *automulțumi/ automulțumire/ automulțumit* etc.

O problemă specială o ridică scrierea și pronunțarea corectă a neologismelor (*ortografia* și *ortoepia*). ***DOOM²*** stabilește, pentru termenii împrumutați, următoarea normă generală de scriere a *desinenței* și a *articolului hotărât*:

• cu cratimă, la cuvintele a căror *finală prezintă deosebiri între scriere și pronunțare în limba română*: *acquis-ul*, *Bruxelles-ul*, *bleu-ul*, *dandy-ul*, *show-uri*, precum și la cuvintele greu flexionabile: *pH-ul*, *RATB-ul*, *x-ul*, *10-le*;

• fără cratimă, la împrumuturile care *se termină cu litere din alfabetul limbii române, pronunțate ca în limba română: clickul*, *itemul*, *weekendul*.

1. Dă exemplu de câte un neologism format cu fiecare dintre sufixele/ sufixoidele: *-bil*, *-ime*, *-ist*, *-iza*, *-tor*; *-fug*, *-fob*, *-fil*, *-gramă*, *-cid*.

2. Dă exemplu de câte un neologism format cu fiecare dintre prefixele/ prefixoidele: *ante-*, *anti-*, *con-*, *co-*, *i-*, *in-*; *aero-*, *filo-*, *micro-/ mini-*, *mono-*, *poli-/ pluri-/ multi-*, *pseudo-*, *radio-*, *semi-*, *sub-/ hipo-*, *supra-/ hiper-*, *ultra-*.

3. Consultă ***DOOM²*** și indică pronunțarea corectă a următoarelor neologisme: *acquis*, *aftershave*, *aide-mémoire*, *airbag*, *babysitter*, *background*, *banking*, *banner*, *bestseller*, *Biedermeier*, *Big Bang*, *bluejans*, *bluff*, *box-office*, *brandy*, *business*, *café-frappé*, *camping*, *cash*, *charter*, *cheeseburger*, *ciné-vérité*.

4. Consultă ***DEX*** sau un dicționar de neologisme și explică sensul cuvintelor de mai sus.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Exemplifică resursele muzicalității pe care le-ai identificat în textul poetic studiat. Pentru aceasta ai în vedere și afirmația lui E. Lovinescu: *În afară de muzicalitatea exterioară, inspirația de calitate muzicală are și alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la sugestie. Sugestia constituie deci estetica simbolismului.*
2. Explică diferențele de sens ce ar rezulta în cazul absenței ultimei virgule din primul vers: *La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite*[,]*/ În lung și-n larg, în sus și-n jos, se-ntind câmpii nemărginite...*
3. Scrie un eseu, de 20-30 de rânduri, în care să analizezi poezia ***La Polul Nord*** de Iuliu Cezar Săvescu.
   În elaborarea eseului, vei avea în vedere:
   - precizarea temei poeziei și argumentarea afirmației;
   - ilustrarea a minimum două dintre cheile de lectură a unui text liric: *titlu, incipit, simbol central, elemente de opoziție/ de simetrie* etc.;
   - evidențierea trăsăturilor limbajului poetic sub aspectul particularităților stilistice;
   - exprimarea propriei opinii despre valoarea artistică a poeziei.

DINCOLO DE TEXT

Simbolismul a schimbat definitiv „fața" poezie românești a secolului al XX-lea, instaurând o nouă sensibilitate, un nou limbaj artistic, impunând, totodată, și noi teme literare: *Tot ce este „nou", „modern", în poezia românească și de la simbolism pornește pe multe laturi. Odată cu simbolismul apare o nouă tematică poetică, o nouă atitudine lirică, un nou stil, o nouă estetică literară, și această contribuție inovatoare se dovedește fecundă, plină de însemnate urmări literare.* [...] *El aduce peisaje noi, urbane și exotice, în baza unei evidente predilecții și aspirații spre complexitatea civilizației moderne și nostalgia depărtărilor; o interiorizare, o „adâncire" și o „esențializare" vădită a lirismului, care devine mai intim, mai discret, mai complex și, evident, mai profund; o capacitate mai mare de introspecție și analiză a conștiinței, în zone încă neexplorate.*

(Lidia Bote, ***Simbolismul românesc***)

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Lidia Bote, ***Antologia poeziei simboliste românești***. Este cea mai amplă selecție de poezie simbolistă apărută până azi.

Mircea Scarlat, ***Istoria poeziei românești***. Capitolele dedicate simbolismului demonstrează că această direcție novatoare a schimbat criteriul poeticului în literatura noastră. Totodată, se oferă analize pătrunzătoare în legătură cu opera principalilor poeți simboliști: Macedonski, Petică, Minulescu, Bacovia.

Rodica Zafiu, ***Poezia simbolistă românească***. Volumul, extrem de util prin sistematizarea și bogăția informației, cuprinde o prezentare a principalelor coordonate ale poeticii simboliste, o antologie adnotată a celor mai importanți poeți și o bogată bibliografie.

Simbolismul european

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

„Simbolismul e o primă încercare de structurare a experienței poetice moderne. Fără îndoială, despre o poetică perfect articulată a simbolismului e greu, dacă nu imposibil de vorbit. Există însă [...] câteva coordonate constante: poezia pură, ut musica poesis, starea poetică, limbajul poetic. [...]

Simbolismului (pe care nu-l putem despărți în chip artificial de ceea ce au adus nou în materie de poetică marii lui precursori) îi revine meritul de a fi descoperit și folosit inepuizabilele resurse de polisemie, ambiguitate sau sugestie ale limbajului poetic, transformând așa-numitele probleme de formă în veritabile probleme de conținut ale poeziei. În acest sens se poate afirma, în modul cel mai legitim, că unele dintre dimensiunile inalienabile ale conceptului modern de poezie au fost impuse de simbolism."

(Matei Călinescu, *Conceptul simbolist de poezie*, în vol. ***Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă***)

DESCRIEREA ȘI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUȚIILOR

• Istoric

Simbolismul este un curent literar apărut în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca o reacție împotriva poeziei retorice a romanticilor, a impersonalității reci a parnasienilor și a naturalismului. Apoi mișcarea se constituie în școală (între 1885-1900). Chiar dacă gruparea simbolistă, scindată, a fost efemeră, estetica simbolistă va continua să influențeze poezia secolului al XX-lea.

Primele semne ale unei noi mentalități estetice, modernismul, în sensul său cel mai cuprinzător, apar în Franța, în poezia lui Baudelaire. Abia la 18 septembrie 1886, Jean Moréas publică în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro* o scrisoare intitulată ***Le Symbolisme***, devenită manifestul literar al noii mișcări; el propune numele curentului simbolist (din gr. *symbolon*, semn). Ulterior întemeiază împreună cu Gustave Kahn revista *Le Symboliste*. Numele propus de Moréas se va impune în fața denumirii orientării moderniste lansate de gruparea lui Paul Verlaine, „decadenții", și de revista *Le Décadent*, apărută tot în 1886. René Ghil publică un ***Tratat al verbului*** care sistematizează fenomenul sinesteziei (audiția colorată, teoria instrumentației verbale), tratat important și prin prefața semnată de Mallarmé. Șefii recunoscuți ai școlii simboliste sunt Verlaine și Mallarmé.

Jean Moréas

Parnasianism – curent literar apărut în Franța în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca o reacție împotriva romantismului. În esență, parnasianismul cultivă o poezie descriptivă, rece, impersonală, eliberată de afectivitate. Reprezentanții parnasianismului (Th. Gautier, Leconte de Lisle) sunt preocupați de aspectul formal al poeziei (sonoritate specială, rime rare, organizare formală a textului – rondel, sonet etc.). Simbolismul va recupera parțial lirismul personal anulat de parnasieni.

***Colț de masă*, pictură de Henri de Fantin-Latour (în stânga Verlaine și Rimbaud)**

Reprezentanții de seamă ai curentului simbolist sunt: francezii Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Jean Moréas; belgienii Emile Verhaeren, M. Maeterlinck; germanii Stefan George, Rainer Maria Rilke; spaniolii Rubén Darío, Antonio Machado și italianul D'Annunzio.

Simbolismul s-a manifestat în literatura română aproape sincronic cu cel francez, avându-l ca teoretician pe Alexandru Macedonski, conducător al revistei *Literatorul*. S-a impus după anul 1900, prin poeți precum: Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu, George Bacovia, D. Iacobescu, Demostene Botez.

• Ideologie și estetică

Mutațiile structurale ale personalității umane din epocă (tipul decadent, *mal de fin de siècle*) determină necesitatea unei mutații estetice.

Poezia simbolistă este una exclusiv a sensibilității pure. Ea se întoarce asupra sa; nu comunică, ci se comunică. Obiectul poeziei simboliste îl constituie stările sufletești nelămurite, fluide, vagi, muzicale, care sunt transmise recurgând la analogie, la sugestie, utilizând un limbaj poetic inedit.

Reacție la pozitivismul epocii, care limitează reprezentarea lumii la datele imediate ale cunoașterii, confirmate de experiență, simbolismul respinge conceptul de mimesis, de imitație. Ca obiect al artei este proclamat domeniul *impalpabilului* și *al imaginarului*, subconștientul; înclinația către stări sufletești nedefinite, are ca reprezentări: neliniștea, nevroza, plictisul, spleenul, oboseala, angoasa, disperarea, amărăciunea, macabrul, exotismul.

Atitudinea comună simboliștilor de pretutindeni este respingerea mediocrității, a platitudinii unei societăți stăpânite de valorile materiale; între societate și nonconformismul scriitorului se deschide abisul.

Pentru a atinge sufletul lucrurilor și adâncurile subconștientului, ei au recurs la analogie și corespondențe, la puterea de sugestie a muzicii și a simbolului. Poezia devine fluidă, incantatorie.

• Trăsăturile esteticii simboliste

Simbolul. În mod obișnuit, se consideră că elementul esențial al poeticii simboliste îl reprezintă utilizarea simbolului, termen care dă și numele curentului.

Simbolul este un substituent; el înlocuiește expresia directă și mediază cunoașterea pe calea analogiei și a convenției. Procedeu artistic care, în baza unor corespondențe sau legături, înlocuiește și reprezintă altceva decât elementul concret-real exprimat la prima vedere, simbolul este o „imagine concretă", având o semnificație proprie, pentru o realitate ascunsă, abstractă.

În literatură, simbolul a existat în toate epocile, dar simbolismul se diferențiază de alte curente atât prin faptul că dă imaginilor poetice funcție *implicit,* și nu explicit simbolică, cât și prin faptul că are multiple semnificații în contextul poetic.

Sugestia. La baza tehnicii simboliste stă sugestia, calea poetică de realizare a simbolului și de exprimare a corespondențelor/ a legăturilor ascunse dintre lucruri, a stărilor vagi, nelămurite. În concepția simboliștilor, accesul la transcendent nu se produce direct, ci pe căi me-

diate, poezia fiind un fel de instrument de investigație subiectivă, unde sunetele, cuvintele, parfumurile au misiunea de a releva misteriosul.

Tehnica sugestiei se opune enunțului explicit, rațional, logic alcătuit. Ea conduce spre o zonă a vagului, a ambiguității, prin care se creează posibilitatea conexiunilor, a unor lecturi multiple ale textului. Poeții simboliști mizează pe colaborarea cititorului. Simbolismul asimilează trăsături ale picturii impresioniste (Monet, Degas, Renoir, Sisley): sugestia, suprimarea contururilor, efectele de lumină și umbră, preferința pentru nuanță – *Nuanță, nicidecum Culoare* (Verlaine, ***Arta poetică***).

Poeții simboliști nu descriu, ci comunică senzații (coloristice, muzicale, olfactive) corespunzătoare unor stări sufletești. De exemplu, poezia despre corăbii, mări, insule, faruri exprimă aluziv, pe calea sugestiei, tentația depărtării și dorința de evaziune.

Corespondențele sunt afinitățile invizibile dintre diferitele părți ale universului (eu poetic și lume), care se traduc la nivelul receptivității prin simboluri. Ele și-au găsit pentru prima oară ecoul în literatură în sonetul ***Correspondances*** (***Corespunderi***) de Charles Baudelaire, considerat ulterior artă poetică a simbolismului. În categoria corespondențelor intră și analogiile între senzații, emoții, tonuri.

Sinestezia (corespondența senzorială) reprezintă o asociere spontană între senzații de natură diferită, care se sugerează reciproc. Ea are, pentru simboliști, valoarea unei căi de acces la unitatea misterioasă a lumii. Este prezentă în celebrul vers *Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund*, din ***Correspondances*** (***Corespunderi***) de Charles Baudelaire, în poezia ***Vocale*** de Rimbaud, dar și în simbolismul românesc: *Oh! lucrurile cum vorbesc* [...]/ *Bronz, catifea, lemn sau mătase/ Prin grai aproape omenesc* (în ***Rondelul lucrurilor*** de Al. Macedonski).

Muzicalitatea. În efortul poeziei de a-și crea un limbaj pur, muzica este ridicată la rang de categorie poetică fundamentală, datorită posibilităților ei de sugestie absolută: Verlaine – *Muzică înainte de toate.* [...] *Muzică mereu și totdeauna...*, Mallarmé – *Poezia nu e decât muzică prin excelență*, Macedonski – *Arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puțin decât arta muzicii.*

Muzicalitatea, înțeleasă ca *senzație interioară*, poate fi exprimată prin armonii verbale, pauze, asonanțe, aliterații, refren și laitmotiv, prin repetiția obsedantă a unor cuvinte, a anumitor vocale. Pentru crearea sugestiei și exprimarea nestingherită de rigorile versului clasic a mișcărilor intime ale sentimentului poetic (muzica interioară), simboliștii cultivă poemul în proză sau realizează inovații prozodice, explorând noi forme: strofa asimetrică, versul liber, ritmurile variabile, care ar corespunde muzicii interioare. Pentru a crea sugestia, simboliștii folosesc adeseori versul liber, introdus în Franța de Gustave Khan și de Rimbaud, apoi impus de René Ghil. La noi, poemul lui Macedonski, ***Hinov***, publicat în 1880, este printre primele în vers liber din poezia europeană.

Înnoirea orizontului tematic. Atitudinea poetică simbolistă se manifestă în preferința pentru anumite teme, motive și simboluri: singurătatea, nevroza, spleen-ul, reveria, crepusculul, toamna și ploaia, orașul, boala, moartea, decorul macabru, declinul, descompunerea materiei, evadarea în spații exotice, marea, corabia, paradisurile artificiale, parfumul, culorile, muzica, erosul, odaia, parcul ș.a.

A numi un obiect înseamnă a răpi trei sferturi din farmecul poemului, care este astfel construit, încât să se dezvăluie puțin câte puțin; a-l sugera, iată visul. Simbolul îl constituie perfecta întrebuințare a acestui mister: să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări.

(Stéphane Mallarmé)

Spun: o floare, și din uitarea în care vocea mea scufundă orice contur, altceva, deci, decât petalele știute, muzical se înalță ideea însăși și suavă, floarea care lipsește din orice buchet.

(Stéphane Mallarmé)

Charles Baudelaire (1821-1867), poet, estetician, critic literar şi de artă francez. Considerat precursor al poeziei moderne alături de Novalis şi de E.A. Poe. Ca poet, se situează la confluenţa a trei curente literare: romantism, parnasianism, simbolism. Volumul de poeme ***Les Fleurs du Mal*** (1857, 1861, ***Florile răului***) este considerat o sursă a simbolismului şi *una dintre sursele majore ale sensibilităţii poetice a secolului XX*; se ilustrează, într-un registru senzorial bogat, sublimat în faimoasele „corespunderi", conştiinţa damnării sau tragismul condiţiei umane moderne, oscilând între *spleen* şi *ideal*. Poemele din volum poartă amprenta poeziei moderne, prin: depersonalizarea liricii, timpul crepuscular, estetica urâtului, creştinismul în ruină, idealitatea goală, magia limbajului, fantezia creativă, lumea citadină.

Estetica baudelairiană – afirmarea autonomiei artei, accentuarea rolului intelectului în actul de creaţie, integrarea grotescului în conceptul de frumos – impune o nouă viziune asupra fenomenului poetic. Baudelaire fixează ca obiect al artei *domeniul impalpabilului şi al imaginarului*, iar principiul imitaţiei, al mimesisului, este pentru prima dată violent contestat. Baudelaire atribuie poetului capacitatea de a stăpâni tainele universului prin analogie, simbol şi corespondenţe, viitoarele principii ale simbolismului. Trăsături ale esteticii simboliste se prefigurează în sonetul ***Corespunderi*** (1840) de Charles Baudelaire.

Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund...

CORESPONDENŢE

de Charles Baudelaire

Natura e un templu cu vii pilaştri; ea
Un murmur sibilinic e-adesea; omul trece
Prin sihle de simboluri, care-l contemplă rece,
Dar cu un ochi ce pare a-l şti şi revedea.

Ca nişte lungi ecouri care,-n amestec, sună
În hăul negru-al unei devălmăşii adânci,
Imensă ca lumina sau marea între stânci, –
Culori, parfume, sonuri se-ngaimă şi consună.

Miresme ştiu, suave, cu abur de copil,
Zvonind a dulci oboaie sau verzi ca o dumbravă,
Şi altele corupte, cu greu balsam subtil,

Ca ambra, smirna, moscul, a căror boare gravă
E-atotpătrunzătoare şi dăinuie-n văzduh:
Otravă întru carne, ispită pentru duh.

(traducere de Şerban Foarţă)

➪ ***Corespondenţe*** prefigurează trăsături ale esteticii simboliste, fiind un text fundamental pentru generaţia simbolistă. Explică semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei şi conceptul de **corespondenţe**, aşa cum rezultă din poezia citită.

➪ Evidenţiază semnificaţia metaforei *sihle de simboluri* în poezia citită şi pentru poezia simbolistă, în general.

➪ Explică noţiunea de **sinestezie** (corespondenţă senzorială) în concepţia simboliştilor, pornind de la celebrul vers din strofa a doua: *Culori, parfume, sonuri se-ngână şi consună...*

➪ Parfumurile, prin natura lor imaterială, *având expansiunea lucrurilor infinite*, sunt apte de a da expresie *transportului spiritului şi al simţurilor*. În descendenţa lirică baudelaireană, parfumurile devin teme obsesive. Comentează cele două terţine ale sonetului, explicând semnificaţia *parfumurilor* în poezia citită.

...muzică întâi de toate...

ARTĂ POETICĂ

de Paul Verlaine

Deci, muzică întâi de toate
Astfel, Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind în toate.

Alege vorbele ce-ți vin
Să pară scoase din confuzii:
O, cântecele gri, iluzii
De Tulbure în Cristalin!

Sunt ochii splendizi după voaluri,
Zi ezitând în după-amiezi,
Sunt aștri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu râvnesc s-o caut,
Nuanță, nicidecum Culoare,
Nuanța doar – îngemănare
De vis cu vis, de corn cu flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Și crudul Spirit, Râs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-Azur,
Și izul trivial de blide!

Sucește gâtul elocinței,
Și bine faci când, cu putere,
Astâmperi Rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima – numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria-fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri și bolți de Empireu!

Să fie buna aventură
Când suflă zgribuliții zori
Prin mintă și prin cimbrișori...
Tot restul e literatură.

(traducere de C.D. Zeletin)

⇨ Alcătuiți nouă grupe. Alegeți câte o strofă din poezie, în care să identificați o trăsătură a poeziei simboliste; apoi notați pe tablă și în caiete sintagma poetică/ versul care o ilustrează.

⇨ Explică semnificația versului-incipit al acestei ***Arte poetice*** simboliste.

⇨ Versul final, *Tot restul e literatură*, a făcut vâlvă în epocă și a inaugurat o nouă tradiție, a spontaneității pure, a sincerității absolute. Exprimă-ți opinia despre semnificația acestui vers, în contextul poeziei și al epocii.

⇨ Argumentează adecvarea titlului la textul poeziei, prin prezentarea a două trăsături ale artei poetice, existente în textul citit.

⇨ Menționează o deosebire între această artă poetică (simbolistă și modernă) și o artă poetică clasică (de Horațiu sau Boileau).

Paul Verlaine (1844-1896), poet și prozator francez, unul dintre promotorii liricii franceze moderne, reprezentant prestigios al simbolismului european. Este privit de simboliștii francezi ca șef al curentului. A avut o viață boemă, de „poet blestemat", ce contrastează în planul creației cu aspirația spre puritate și candoare. Versurile de început (***Poeme saturniene***, 1866), cu reminiscențe din parnasieni și din Baudelaire, afirmă tonul său inegalabil prin viziunea dramatică asupra lumii, prin înclinația către melancolie, prin căutarea armoniilor. Verlaine cultivă o lirică a sentimentelor intime, a variatelor stări sufletești, într-o atmosferă crepusculară și vagă. Sunt versuri care se sustrag retoricii, de o armonie muzicală sugestivă, așa cum o demonstrează volumele sale: ***Romanțe fără cuvinte*** (1874), considerat cel mai valoros, ***Înțelepciune*** (1881), ***Odinioară și altădată*** (1885), ***Iubire*** (1888), ***Liturghii intime*** (1892), ***Elegii*** (1893) etc. El afirmă că arta înseamnă *a fi absolut tu însuți* și formulează, în versurile celebre din ***Artă poetică*** (1885), notele caracteristice ale esteticii simbolismului: *Muzica înainte de toate; Sucește gâtul elocinței; Nuanță, nicidecum Culoare.*

Arta poetică (ars poetica) – operă literară în versuri în care autorul îşi exprimă crezul literar, propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele ei esenţiale. Artele poetice se axează asupra a doi termeni: „poezia" (principii de creaţie, elemente de laborator poetic, surse de inspiraţie, teme, modalităţi de creaţie şi de expresie, rolul poeziei) şi „poetul" (relaţia poet – inspiraţie; raportul poetului cu lumea, cu divinitatea; rolul poetului).

Spre deosebire de **poetică** (un text teoretic în proză), **arta poetică** (din fr. *art poétique*) este o operă literară în versuri, un program (manifest) literar realizat cu mijloace artistice. Prima utilizare a termenilor, în lumea antică, este datorată lui Aristotel, în ***Poetica***. Urmează Horaţiu, primul poet care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, ***Epistola către Pisoni***, numită şi ***Arta poetică (Ars poetica)***. Acest tip de reflecţie a marcat, prin diferitele aspecte relevate, evoluţia concepţiei despre poezie în literatura universală. De exemplu în ***Arta poetică*** a lui Boileau sunt expuse principiile clasicismului (respectarea regulilor, a raţiunii şi a claritătii stilului); ***Arta poetică*** a lui Verlaine redă principiile simbolismului – anularea vechilor rigori formale, pledoaria pentru muzica interioară şi vagul sentimentelor.

CONCLUZII

Trăsăturile simbolismului

- Poezia pură
- Tehnica sugestiei
- Principiul „universalei analogii"; simbolul
- Principiul corespondenţelor; sinestezia
- Muzicalitatea; inovaţiile prozodice
- Preferinţa pentru anumite teme, motive, simboluri

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Charles Baudelaire, ***Florile răului***

Arthur Rimbaud, ***Scrieri alese***

Paul Verlaine, ***Poeme***

Stéphane Mallarmé, ***Poeme***

Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne***. Lucrare fundamentală pentru rolul marilor poeţi simbolişti în cadrul poeziei moderne.

Marcel Raymond, ***De la Baudelaire la suprarealism***. Lucrarea prezintă poezia franceză simbolistă şi postsimbolistă.

Matei Călinescu, ***Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă***. Cartea circumscrie conceptul simbolist de poezie în ansamblul fenomenului modernist.

Rodica Zafiu, ***Poezia simbolistă românească***. Volumul cuprinde, pe lângă texte teoretice, o antologie a poeziei simboliste româneşti şi aspecte legate de cadrul general de manifestare a curentului. Lucrarea interesează pentru relaţia dintre simbolismul european şi cel românesc.

APLICAŢII. EVALUARE FINALĂ

1. Alcătuiţi grupe de trei-patru elevi, alegeţi câte una dintre trăsăturile simbolismului şi căutaţi exemple ilustrative (versuri, strofe, texte) în poezia românească şi în poezia europeană. Sarcina fiecărei grupe este de a colecta întregul material şi de a alcătui o microantologie simbolistă. De exemplu:

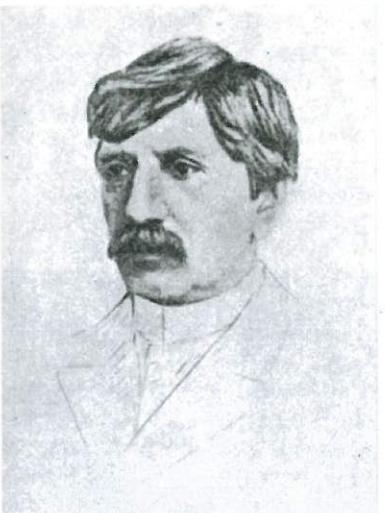
Sinestezia în poezia europeană	Sinestezia în poezia românească
Charles Baudelaire, ***Corespunderi***:	Al. Macedonski, ***Rondelul lucrurilor***:
Parfum, culoare, sunet se-ngână *şi-şi răspund.*	*Oh! lucrurile cum vorbesc* [...] *Bronz, catifea, lemn sau mătase* *Prin grai aproape omenesc.*

2. Având ca premisă afirmaţia lui Matei Călinescu reprodusă la începutul capitolului, realizează o investigaţie despre locul şi rolul simbolismului în contextul poeziei moderne. Redactează un raport care să finalizeze investigaţia despre simbolism şi pe care să-l prezinţi în faţa colegilor, în 10-15 minute.

Prelungiri ale romantismului şi clasicismului

În perioada care cuprinde, cu aproximaţie, ultimul deceniu al secolului al XIX-lea şi cel dintâi al celui de-al XX-lea se conturează două orientări majore în poezia noastră, direcţii care în etapa următoare (epoca interbelică) vor fi definite prin termenii *tradiţionalism* şi *modernism*. Sub raport artistic, tradiţionalismul interbelic va evolua din linia impusă acum de poeţii George Coşbuc, St.O. Iosif şi Octavian Goga, în timp ce modernismul se va dezvolta din poezia simbolistă scrisă în această vreme de Alexandru Macedonski, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel şi Ion Minulescu, pentru a-i numi doar pe creatorii cei mai importanţi.

Poeţii care scriu în acest interval, ce ar putea fi delimitat între apariţiile a două importante volume – ***Poezii*** de Mihai Eminescu (1883) şi ***Plumb*** de George Bacovia (1916) –, se diferenţiază între ei, pe de o parte, prin distincţia ideologică între promotorii *artei cu tendinţă* şi cei ai *artei pentru artă*, pe de altă parte, prin natura estetică a poeziei lor: cei dintâi (Coşbuc, Iosif, Goga etc.) sunt ispitiţi de academism, ceea ce duce la o prelungire a romantismului şi clasicismului, ceilalţi (Macedonski, Petică, Anghel, Minulescu etc.) se arată a fi deschişi la nou.



Alexandru Vlahuţă

• Curentul eminescian

Tragica îmbolnăvire şi moartea prematură a lui Mihai Eminescu, precum şi publicarea în volum (de către Maiorescu) a poeziilor sale antume, au catalizat apariţia mitului Eminescu în cultura română. Intrat în conştiinţa publică în primii ani de după dispariţia sa, Mihai Eminescu va depăşi cu mult şi foarte repede cadrul a ceea ce se numeşte *un foarte mare scriitor*. Imediat după moartea poetului, în jurul personalităţii sale a început să se creeze o aură care a crescut an de an. Ieşind din sfera restrânsă a iubitorilor de poezie şi trecând în zona opiniei publice, Eminescu s-a transformat într-un simbol.

Mitul Eminescu a generat un fenomen de epigonism, în sensul că în epocă au apărut numeroşi poeţi tineri care, încercând să-l imite pe autorul ***Luceafărului***, au provocat o adevărată inflaţie literară.

Curentul eminescian (formulă care aparţine lui Constantin Dobrogeanu-Gherea) a tradus scepticismul metafizic al lui Eminescu în *decepţionism* şi *pesimism* – atitudini de ordin practic şi neacoperite estetic.

Cel mai cunoscut epigon al lui Mihai Eminescu este Alexandru Vlahuţă (1858-1919), poet care preia convenţia poetică eminesciană în litera, dar nu şi în spiritul ei. Cu merite în ceea ce priveşte constituirea unui climat literar, Vlahuţă rămâne un creator lipsit de originalitate, strivit de povara maestrului său.

George Coşbuc

• Tradiționalismul major

Epigonii lui Eminescu au adus convenția clasicizantă într-un impas, ceea ce-l determină în epocă pe Titu Maiorescu să deplângă *lâncezeala* care cuprinsese poezia noastră. Deși, prin influența lui covârșitoare, Eminescu a *sterilizat* pentru o vreme posibilitățile de expresie ale poeziei noastre, un suflu nou a revigorat lirica românească grație transilvănenilor Coșbuc și Goga.

George Coșbuc (1866-1918) înseamnă scoaterea poeziei românești din impasul epigonismului eminesican. Excepționala accesibilitate a versurilor sale i-a creat o mare popularitate, în jurul anului 1900. Revigorând idila și baladescul, Coșbuc recompune pe baza acestor două forme monografia lirică a satului transilvănean. Cu ochiul citadinului, a redescoperit valorile tradiției autohtone. Totuși, într-o perioadă când poezia română se orientează tot mai mult spre lirică, Coșbuc ilustrează o artă de tip obiectiv (un *lirism obiectiv*, în formularea lui G. Călinescu). Această trăsătură specifică a făcut ca el să nu aibă o influență decisivă asupra marilor poeți care i-au urmat.

St.O. Iosif

Octavian Goga (1881-1938) se ridică, prin creația lui, deasupra întregii pleiade de poeți cu orientare tradiționalistă. De esență tragică, poezia lui Goga se situează la antipodul solarității lui Coșbuc. Poetul este un tribun al neamului său, iar din perspectiva unui asemenea principiu el realizează, ca și Coșbuc, schița unei monografii lirice a satului transilvănean. Înrudit cu semănătoriștii prin tema rurală și aversiunea față de oraș, Goga se apropie de simbolism în ultima parte a creației sale, ceea ce denotă faptul că un mare scriitor poate depăși canoanele doctrinare.

• Tradiționalismul minor

Sub influența ideilor promovate de revista *Semănătorul* (idilizarea vieții satului patriarhial, orașul văzut ca loc al pierzaniei, exaltarea nostalgică a trecutului etc.) poezia cultivată aici se situează în deriva romantismului, constituind o prelungire tardivă și deteriorată a modelului romantic. Confundând esteticul cu etnicul, lirica semănătoristă reprezintă, după expresia lui E. Lovinescu, *un cimitir al poeziei române*. Din pleiada poeților semănătoriști se salvează un singur nume: St.O. Iosif (1875-1913). Romantic întârziat, poet muzical, exploatând filonul folcloric, Iosif este veriga dintre Coșbuc și Goga, fără a se înălța la valoarea celor doi.

George Topîrceanu

Un tradiționalist minor este și George Topîrceanu (1886-1937), poet apropiat de cercul revistei *Viața românească* (fondată în 1906 de criticul G. Ibrăileanu), cea mai importantă publicație culturală de până la Primul Război Mondial. Influențată foarte puțin de curentul poporanist, care promova prin Ibrăileanu teoria specificului național, poezia lui Topîrceanu se impune prin umor liric și autoironie. Spiritul său parodic este o replică la adresa idilismului și paseismului semănătorist.

ÎNAINTE DE TEXT

1. În vechile comunități rurale din Ardeal, preotul și învățătorul erau două personalități de prim-plan. Prezintă rolul fiecăruia, eventual folosindu-te și de exemple din opere literare.
2. Crezi că în ziua de azi cei doi își mai păstrează influența în lumea satului? Argumentează.
3. Explică, făcând apel la informațiile de natură istorică, sensul expresiei *a umbla cu jalba în proțap*.

DE DEMULT...

de Octavian Goga

Tot mai rar s-aud în noapte clopotele de la strungă...
Patru inși la popa-n casă țin azi sfat de vreme lungă.

Într-un sfeșnic ard pe masă două lumânări de ceară,
Plin de grije, peană nouă moaie popa-n călimară:

„Patru juzi din patru sate, de la Mureș mai la vale,
Cu supunere se-nchină astăzi înălțimii-tale,

Luminate împărate! Scriem carte cu-nstristare,
Ne-au luat păsunea domnii, fără lege și-ntrebare...

Semne-aveam, și-n miezuine le-au fost pus de mult bătrânii,
De pe când în țara asta numai noi eram stăpânii...

Nu mai sunt acum pe câmpuri, toate le-a sfărâmat dușmanul,
Și pe Ionuț al Floarei ni l-au prăpădit, sărmanul.

Ne mor vitele-n ogradă și ni-e jale nouă foarte
Și,-nălțate împărate, noi n-am vrea să facem moarte!

Dar ne vrem moșia noastră, vrem și pentru mort dreptate!
Ale înălțimii-tale slugi supuse și plecate,

Am trimis această carte și, precum ca să se știe,
Scris-am eu, popa Istrate, în ziua de Sfânt-Ilie.

Iar noi patru juzi cu toții nu știm slova și scrisoarea,
Punem degetul pe cruce și-ntărim și noi plânsoarea”.
.....
La fereastră-s zori de ziuă și pătrund încet în casă,
Juzii, treji de gânduri grele, stau cu coatele pe masă.

Octavian Goga (1881-1938), poet și dramaturg. Se naște la Rășinari, în județul Sibiu, într-o familie de preoți. Urmează liceul la Sibiu și Brașov. Debutează, ca elev, în revista *Tribuna* (1897), începând o activitate poetică fecundă. Se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie din Budapesta (1900), își continuă studiile la Berlin, terminându-le în 1904.

Din anul 1902 editează la Budapesta, împreună cu alți colaboratori, revista *Luceafărul*, unde își va publica majoritatea poeziilor care vor alcătui volumul de debut, ***Poezii*** (1905). Apariția lui îl impune ca unul dintre cei mai însemnați poeți ai timpului. La propunerea lui Titu Maiorescu, i se acordă Premiul Academiei pentru poezie.

Din acest moment faima poetului deschide calea omului politic; activează în cadrul Partidului Național Român și editează, din 1907, revista *Țara noastră*, organ al *Astrei*, urmărind *binele obștesc*. În urma articolelor publicate, i se intentează de către regimul austro-ungar un proces de presă. Este întemnițat la Budapesta (1909), apoi la Szegedin (1912). Publică volumele de versuri ***Ne cheamă pământul*** (1909) și ***Din umbra zidurilor*** (1913).

În anii Primului Război Mondial militează alături de Take Ionescu şi Barbu Delavrancea pentru intrarea României în război alături de Antantă. Culegerea de articole ***Strigăte în pustiu*** (1915) reflectă această activitate. Volumul de poezii ***Cântece fără ţară*** (1916) reprezintă un ecou al frământărilor perioadei. Spre sfârşitul războiului pleacă la Paris unde iniţiază un curent de opinie în favoarea României.

După terminarea războiului este ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice (1919), devine membru al *Academiei Române* (1920), i se decernează Premiul Naţional de poezie (1924), iar Universitatea din Cluj îi acordă titlul de *doctor honoris causa*. Ideile sale politice şi le exprimă în discursuri ori în articolele apărute în revista *Ţara noastră*, adunate în volumul ***Mustul care fierbe*** (1927).

Din anul 1935 conduce, împreună cu A.C. Cuza, Partidul Naţional Creştin, cu orientare de dreapta. În 1937 este numit de Carol al II-lea prim-ministru al unui guvern fără bază parlamentară. La scurt timp este îndepărtat din funcţie de rege. Se retrage la Ciucea (jud. Bihor), unde se stinge pe neaşteptate.

O nădejde luminează feţele nemângâiete:
A-ntărit scrisoarea popa; la tot colţul o pecete.

Moş Istrate se ridică şi, cu mâna tremurată,
Pune cartea în năframă, de trei ori împăturată...

Înţolit de drum, jitarul Radu Roată se iveşte,
Vechi căprar din cătănie, ştie carte pe nemţeşte.

El aşază-n sân răvaşul şi sărută mâna popii,
Juzii-i strâng o dată mâna, le mijesc în gene stropii.

Stau cu popa-n pragul porţii, ochii lor spre drum se-ndreaptă,
Când, cu traista subsuoară şi toiagu-n mâna dreaptă,

În sclipirea dimineţii, care rumeneşte satul,
Radu Roată pleacă-n lume, cu scrisoare la-mpăratul.

DICŢIONAR

strungă, s.f. – loc îngust de trecere în ţarcul oilor, strâmtoare
jude, s.m. – 1. (înv.) judecător; 2. (reg.) primar
miezuină, s.f. - (pop.) hat, răzor (între ogoare)
năframă, s.f. – bucată de pânză de in, cânepă, bumbac, borangic, etc., tivită pe margini şi adesea împodobită prin cusături, folosită ca basma, batistă, ştergar etc.
jitar, s.m. – (reg.) persoană angajată să păzească semănăturile

PUNCTE DE REPER

Poezia ***De demult...*** se deschide cu o primă secvenţă (versurile 1-4) dominată de o atmosferă de taină. Noaptea (metaforă pentru ascuns, încifrat), *patru inşi* se întâlnesc în casa preotului, care – prin proiecţie restrictivă – devine un spaţiu al clandestinităţii. Popa – personaj intrat în hagiografia satului transilvănean ca o întruchipare a sacrificiului, un factor de mobilizare a conştiinţelor şi un depozitar al nădejdilor – conferă autoritate acestui consiliu. La lumânare (metaforă a luminii), *plin de grije*, popa scrie un mesaj.

În a doua secvenţă a textului (versurile 5-20), delimitată prin ghilimele, suntem introduşi într-un alt registru. *Patru juzi* se adresează autorităţii statale supreme – împăratul – cu sobrietate şi cumpătare, denunţând nelegiuirile, uzurparea, abuzul, uciderea. Cei ce trimit mesajul au conştiinţa unei organizări ierarhice, bazate nu pe violenţă, ci pe valoarea dreptului şi a dreptăţii, care trebuie împărţită de împărat cu socoteală şi cu judecată. Prin furnizarea dovezilor, juzii cer sancţionarea celor vinovaţi, refuzând să-şi facă singuri dreptate (*Şi,-nălţate împărate, noi n-am vrea să facem moarte!*). Ei sunt expresia unei societăţi cu tradiţie judiciară, care se opune haosului şi legii bunului-plac. Scrisoarea exprimă nefericirea tragică a unei comunităţi, având o vechime mărturisită de caracterul ceremonial al conduitei, dar trăind într-un timp în care dreptul este al celui mai tare. Sfârşitul mesajului denotă un caracter profetic:

epistola este scrisă în ziua de Sf. Ilie, prorocul pedepsitor, cel intrat în adversitate cu stăpânirea și în același timp cel care poate desface cerurile, asigurând fertilitatea câmpului.

A treia secvență (versurile 21-24) este o proiecție a celei de-a doua. Spațiului închis (*casa*) i se opune *fereastra*, expresie a deschiderii și a perspectivei. *Nopții*, cu toate conotațiile ei, i se opun *zorii de ziuă*, metaforă a speranței și a vieții. Îndelungului sfat îi succedă veghea concentrată asupra actului înfăptuit. Gestul încremenirii cu coatele pe masă dă o sugestie plastică, statuară. *Fețele nemângâiete*, metonimie a unui destin vitreg, fără bucurii, primesc, prin antiteză, lumina nădejdii. Speranța se proiectează acum pe chipurile juzilor. Cel care a scris împăratului este și cel care pecetluiește scrisoarea. Pecetea, ca și funcțiile de jude ori jitar, indică persistența unei organizări locale care își mai exercită încă autoritatea.

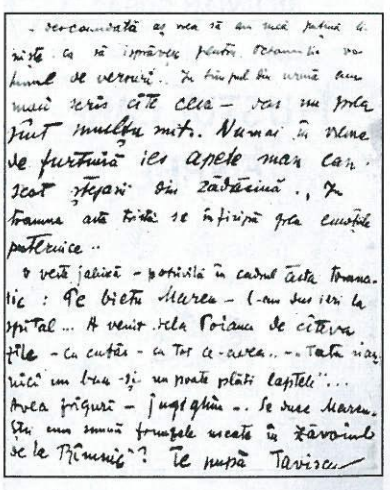
A patra secvență (versurile 25-34) este o continuare a ultimului episod din ceremonialul mesajului. Popa Istrate *cu mâna tremurată* (conotație a bătrâneții, dar și a tensiunii emoționale a momentului) pune scrisoarea în năframă. Mesagerul este jitarul Radu Roată. Funcția (jitar, adică păzitor de țarină), numele (Roată este o sugestie a călătoriei) și competența lui lingvistică (*știe carte pe nemțește*) sunt indici care îi justifică rolul lui de emisar. Urmează ritualul despărțirii, cu gesturile consacrate. Jitarul, *cu traista subsuoară și toiagu-n mâna dreaptă* pornește spre împărăție aureolat de *sclipirea dimineții*.

Ilarie Chendi, Octavian Goga, Zaharia Bârsan, cu soțiile, la o serată literară (1909)

Mesianism – (de la Mesia, cel care s-a jertfit pentru a mântui omul de urmările păcatului originar) în artă, exprimă dorința scriitorului de a deveni purtătorul de cuvânt al celor năpăstuiți, vestind profetic o schimbare în bine plasată într-un viitor incert. Primii scriitori mesianici au fost pașoptiștii: Alecu Russo – ***Cântarea României***, Grigore Alexandrescu – ***Anul 1840*** etc. Goga poate fi considerat cel mai valoros, dar și ultimul poet mesianic.

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Poezia debutează pe un ton de taină. Comentează valorile stilistice ale cuvintelor *noapte* și *clopote*, deosebind sensul denotativ de sensul conotativ al acestora.
2. Explică, pe scurt, ce generează ambiguitatea enunțului: *țin azi sfat de vreme lungă*.
3. Interpretează în două registre (denotativ/ conotativ) versul: *Într-un sfeșnic ard pe masă două lumânări de ceară*.
4. Identifică valoarea stilistică a substantivelor *peană* și *călimări*.
5. Exprimă-ți opinia despre punctele de suspensie dintre versurile 20 și 21.
6. Explică sensurile diferite, în funcție de text, pe care le poate avea cuvântul *carte*. Stabilește-l pe cel adecvat textului de față.
7. Precizează motivele *întristării* celor *patru juzi din patru sate*.
8. O coordonată esențială a poeziei lui Goga este mesianismul. Explică semnificația scrierii epistolei în ziua de Sf. Ilie.
9. Prin ce gest este întărită *plânsoarea* juzilor?
10. Relevă conotațiile pe care antiteza le conferă textului prin opozițiile *zori de ziuă – noapte*, *nădejde – fețe nemângâiete*.
11. *Jude* și *jitar* sunt cuvinte care nu se mai folosesc astăzi. Stabilește coordonatele spațio-temporale ale poeziei și explică, în context, utilizarea acestor cuvinte.
12. Expune motivele pentru care jitarului Radu Roată i se conferă rolul de emisar către împărăție.



Scrisoare a lui Octavian Goga (1909)

13. Comentează semnificația pe care o sugerează gesturile „personajelor", în finalul poeziei.
14. Explică în planul denotației și al conotației versul: *În sclipirea dimineții, care rumenește satul.*
15. Identifică alți indici ai situației spațio-temporale prezenți în text.
16. Comentează titlul poeziei și valoarea stilistică a punctelor de suspensie care îl însoțesc.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. În multe privințe Goga este un continuator al lui Coșbuc. Prețuirea pe care a acordat-o înaintașului său se poate observa în discursul de recepție rostit de Goga în ședința *Academiei Române* din 30 mai 1920, când l-a omagiat pe Coșbuc. Citește acest discurs publicat ulterior în volumul ***Mustul care fierbe*** (1927).
2. Comentează semnificațiile poeziei-testament ***Cărbunii***:

Cărbunii când ți-or arde-n vatră
În seri de ani târzii și goi,
Tu stând la lespedea de piatră
Să te gândești c-am ars și noi...

Iar când din ochii de jăratic
Vor tresări scântei-scântei,
Să știi că visul meu sălbatic
S-a mai aprins o dată-n ei.

DINCOLO DE TEXT

1. În volumul ***Ne cheamă pământul***, poezia ***De demult...*** este precedată de cea intitulată ***Portret***. Citește-o și stabilește o legătură între cele două texte.
2. Destăinuindu-și programul estetic al volumului ***Poezii*** (1905), Octavian Goga, mărturisea: *Am cutreierat satul cu ochii deschiși, conștient să fac o analiză permanentă și că fiecare clipă de contact al meu cu țărănimea e o clipă de studiu, de interpretare.* [...] *Așa că primul volum* [...] *e monografia unui sat. Am luat toate figurile tipice ale satului și le-am făcut să defileze înaintea mea.*
   Realizează un proiect în care să urmărești modul în care poetul Octavian Goga compune o monografie lirică a satului transilvănean prin evocarea figurilor lui reprezentative. Proiectul se va baza pe următoarele texte: ***Plugarii***, ***Casa noastră***, ***Apostolul***, ***Dascălul***, ***Dăscălița***, ***Lăutarul***, ***A murit...***, ***La groapa lui Laie***, ***Cântece*** (din volumul ***Poezii***), și ***Cantorul Cimpoi***, ***Ion Crâșmarul***, ***Cosașul*** (din volumul ***Ne cheamă pământul***).
3. În repetate rânduri poezia lui Octavian Goga exprimă ceea ce *era demult, odinioară, odată*, în *alte vremi*. În majoritatea cazurilor, acestei depărtări temporale îi corespunde și una spațială: *acolo departe, spre soare-răsare* (***Pe la noi***), *Acolo sus, în satul de sub munte* (***Dascălul***).
   Realizează un proiect în care să urmărești cum se conturează în poezia scriitorului transilvănean opoziția spațială între *acolo* și *aici* (un *acolo* mitic și un *aici* vid) și opoziția temporală între *atunci* și *acum* (un *atunci* demn și un *acum* decăzut).

Coperta ediție princeps (1927)

IV. PERIOADA INTERBELICĂ

Orientări tematice în romanul interbelic

Perioada interbelică se constituie într-un cadru fertil pentru dezvoltarea romanului românesc, atât prin dezbaterile teoretice, dar mai ales prin amploarea pe care o ia dezvoltarea speciei. Se poate spune că aceste două decenii au reprezentat momentul emancipării romanului. De altfel, la apariția, în 1920, a lui ***Ion*** de Liviu Rebreanu, E. Lovinescu găsea prilejul de a face un scurt bilanț, scoțând în evidență puținele reușite ale genului, până atunci: *Satirico-social în* **Ciocoii...** *lui Filimon, sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă în ciclul lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în* **Dan** *și în mai toate încercările din ultimul timp – adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează în sfârșit prin* **Ion** *al d-lui Liviu Rebreanu. Nu e unic, desigur, nici în această privință, dar în încetul proces al literaturii române spre creația obiectivă este nu numai un popas, ci și o realizare definitivă.*

Opinia lui Lovinescu definește, așadar, 1920, anul apariției romanului ***Ion***, ca moment de maturizare a prozei românești. De fapt, primul roman al lui Liviu Rebreanu avea să fie mai degrabă unul de tranziție, căci din perspectiva orientărilor tematice, prin ***Ion*** se conservă încă ideea de univers rural, trecerea la mediul citadin producându-se ceva mai târziu, prin romanele Hortensiei Papadat-Bengescu; formula epică (perspectiva narativă obiectivă) este îndatorată mai degrabă secolului al XIX-lea, decât experiențelor literare promovate de noul roman al secolului al XX-lea.

O adevărată sincronizare a prozei interbelice cu literatura europeană avea să se producă totuși în deceniul trei prin romanele scrise de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, M. Blecher și Anton Holban. Teme noi precum intelectualul și condiția sa, lumea burgheză văzută din unghiul unor vicii sau tare biologice ori din perspectiva comportamentului snob, experiențe de cunoaștere și asumarea acestora, inclusiv experiența războiului sau cea erotică văzută dintr-o perspectivă absolută, probleme ale realizării existenței ființei umane prin cunoaștere și trăire, devin parte din peisajul prozei interbelice românești. Modelul epic și dezbaterile teoretice se realizează având ca puncte de referință autori francezi precum André Gide sau Marcel Proust, la care esențială este concentrarea naratorului asupra universului interior, subiectivarea perspectivei și a instanțelor narative.

André Gide (1869-1951), romanicier, critic, memorialist și eseist francez, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1947. Este autorul unor scrieri precum ***Falsificatorii de bani*** în care expune idei despre romanul modern, ***Prometeu rău înlănțuit*** sau ***Pivnițele Vaticanului***. O operă majoră o constituie ***Jurnalul*** care dezbate probleme ale intelectualului primei jumătăți a veacului al XX-lea, nevoia unei trăiri autentice a vieții.

Marcel Proust (1871-1922), este autorul unui roman celebru, ***În căutarea timpului pierdut***, o oglindă *interioară* a burgheziei în *ultima ei fază*, aceea decadentă – faza mondenității și a snobismului. Dintre autorii români, Hortensia Papadat-Bengescu pare a fi cel mai mult influențată, în ceea ce privește substanța romanelor sale, de opera lui Marcel Proust. Noutatea narativă a prozei sale o constituie naratorul-personaj, naratorul-actor și analiza psihologică infinitezimală.

Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955), prin scrierile sale face tranziția dinspre romanul obiectiv și de observație, către romanul subiectiv, prin prezența unor personaje-reflectori, alături de un narator auctorial obiectiv. Lumea Hortensiei Papadat-Bengescu, deși are o realitate obiectivă dincolo de orice dubiu – lumea snobilor bucureșteni îmbogățiți –, este mult mai complicată, prin apariția unor ființe marcate de dualitate, de conflicte între un suflet *virtual* și unul *real*. Este autoarea ciclului de romane despre familia Hallipa (***Fecioarele despletite***, ***Concert din muzică de Bach***, ***Drumul ascuns***).

Anton Holban (1902-1937), autorul unor proze precum ***O moarte care nu dovedește nimic***, ***Parada dascălilor***, ***Ioana***. Holban este un scriitor modern, care se remarcă prin autenticitate și tehnica analizei psihologice.

M. Blecher (1909-1938), este un prozator care *converteşte un accident clinic personal* (autorul se va îmbolnăvi şi va muri de tuberculoză) *în experienţă ontologică, ridicând sentimentul la viziune, fiziologia la filozofie* (Radu G. Ţeposu). Cele mai cunoscute opere ale sale sunt ***Întâmplări din irealitatea imediată***, ***Inimi cicatrizate*** şi ***Vizuina luminată***.

Personaj-reflector – instanţă narativă care mediază între naratorul obiectiv, impersonal şi personajul-narator. Apare pentru prima dată în opera lui Henry James (prozator american stabilit în Marea Britanie, 1843-1916), iar în literatura română, la Hortensia Papadat-Bengescu prin prezenţa unor personaje ca Mini sau Nory. Personajul-reflector face trecerea către romanul subiectiv, a cărui substanţă o constituie investigaţia universului interior.

Sincronism – concept folosit de E. Lovinescu, prin care criticul susţinea că fiecare veac îşi are un *spirit* al său, o caracteristică. Astfel, veacul al XX-lea este al *sincronismului*, ceea ce presupune că fenomenele literare se dezvoltă, prin imitare, prin preluare rapidă a inovaţiilor din alte culturi.

În acelaşi timp însă, proza tradiţională nu dispare în epocă, iar temele rurale specifice acestei direcţii continuă să fascineze un scriitor precum Mihail Sadoveanu (***Baltagul***, de exemplu, publicat în 1930, este un roman rural şi mitic, tradiţional şi obiectiv în acelaşi timp); în cazul lui G. Călinescu, critic şi istoric literar de marcă, deşi sursa de inspiraţie este lumea urbană, el continuă să experimenteze cu ***Enigma Otiliei*** romanul obiectiv, este adevărat, cu unele elemente de modernitate şi de complexitate a tipologiilor. De altfel, Rebreanu însuşi va continua să scrie romane obiective şi rurale (***Răscoala***, 1933), chiar dacă prin ***Pădurea spânzuraţilor*** (1922) va adopta ca metodă analiza psihologică, în locul naraţiunii tradiţionale.

Dar emanciparea prozei interbelice nu se va produce doar la nivel tematic, în sensul inspiraţiei de factură citadină, ci mai ales la nivelul viziunii – prin relativizarea, în primul rând, a perspectivelor narative – sau prin modificarea tipului de compoziţie, formula jurnalului, de exemplu, generând un nou tip de literatură, *literatura autenticităţii*. Aşa se face că apar şi tehnici narative adecvate, precum analiza ori introspecţia, favorizată de monologul interior, opuse naraţiunii tradiţionale, obiective. Un exemplu îl constituie proza lui Camil Petrescu, a *dosarelor de existenţă*, prin ***Patul lui Procust*** în special, sau romanele Hortensiei Papadat-Bengescu care, deşi păstrează instanţa naratorului obiectiv, o relativizează prin prezenţa unor personaje-reflector.

Romanul psihologic

ÎNAINTE DE TEXT

1. Clasifică romanele studiate în anii anteriori în funcție de următoarele criterii: tradițional, obiectiv, modern, subiectiv. Ai în vedere și perspectiva narativă, viziunea, tema, problematica și tehnicile narative.
2. Prezintă pe scurt un roman despre Primul Război Mondial din literatura română sau universală, pe care l-ai citit. Explică de ce l-ai recomanda/ nu l-ai recomanda și altor colegi spre lectură.
3. Discutați despre titlul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***. Înainte de a fi citit romanul, v-a stârnit curiozitatea? Motivați.

Camil Petrescu (1894-1957), prozator, dramaturg, poet și eseist. Se naște la București. Termină clasele primare la o școală din Obor și continuă studiile la Liceul „Sf. Sava", apoi la Liceul „Gh. Lazăr", unde manifestă veleități poetice. Urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București.

În anul 1914, debutează la revista *Facla*, condusă de N.D. Cocea, sub pseudonimul Raul D. În timpul Primului Război Mondial, își întrerupe studiile și pleacă pe front ca voluntar; luptă în prima linie, este rănit și își pierde parțial auzul. Cade prizonier și e considerat mort. Se întoarce din prizonierat în 1918, iar experiența trăită în război o va folosi ulterior în scrierile sale.

După demobilizare, își ia licența în filozofie (1919), una din pasiunile sale. Acum redactează primele piese de teatru: ***Jocul ielelor*** și ***Act venețian***. O vreme se mută la Timișoara, unde este profesor și face gazetărie. Aici își definitivează volumul ***Versuri*** (care va apărea în 1923) și drama ***Suflete tari*** (premiera va avea loc în 1925).

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

de Camil Petrescu

PUNCTE DE REPER

Într-un articol din anul 1927, publicat în revista *Viața literară*, intitulat ***De ce nu avem roman***, prozatorul care încă nu devenise el însuși romancier, scria: *Cu eroi care mănâncă trei săptămâni cinci măsline, care fumează doi ani o țigară, cu cârciuma din târgușorul de munte și gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova nu se poate face roman și nici măcar literatură. Literatura presupune firește probleme de conștiință. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sunt posibile.* [...] *Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite.*

Epica viitorului nu poate fi decât subiectivă și psihologică, crescută din ardere intelectuală. O asemenea existență presupune conștiința unei diferențieri psihice structurale față de trăirile individului comun, o luciditate a observației ieșită din comun și tocmai de aceea generatoare de conflicte interioare și drame puternice. Este ceea ce se întâmplă cu eroii romanelor lui Camil Petrescu, obsedați cum sunt de *idei*, însă „jocul ideilor" devine pentru ei *jocul ielelor*. *Câtă luciditate, atâta existență și deci atâta dramă*, mărturisește un personaj din drama ***Jocul ielelor***. *Jocul ideilor este jocul ielelor* va fi și mottoul unicului său volum de poezii, care conține și aceste

Reîntors la Bucureşti, frecventează cu regularitate cenaclul literar *Sburătorul*, condus de criticul E. Lovinescu. Se impune rapid ca scriitor, dar se va disocia treptat de Lovinescu, de care mai târziu se va despărți public, prin tipărirea pamfletului *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. Foarte activ, publică la majoritatea revistelor literare importante ale perioadei interbelice. Întemeiază şi conduce revista *Săptămâna muncii intelectuale şi artistice*, unde susține teoria *noocrației necesare*, potrivit căreia intelectualitatea este singura care poate conduce statul.

Anul 1930 îi aduce reputația prin apariția romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, în parte inspirat din experiența războiului. Trei ani mai târziu îi apare un alt roman, ***Patul lui Procust***, prin care se impune definitiv ca autor modern. Tot mai preocupat de filozofie, se hotărăşte să părăsească beletristica şi îşi dedică o bună parte a timpului elaborării unui sistem filozofic personal – „substanțialismul". Este redactor-şef al *Revistei Fundațiilor Regale*, unde publică studiul ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, prin care îşi expune concepțiile estetice cu privire la roman. În 1938 obține titlul de doctor în filozofie.

După al Doilea Război Mondial, publică o ediție definitivă a dramaturgiei sale şi scrie (fără a-l termina) romanul istoric ***Un om între oameni***, încercând să evite, pe cât se poate, clişeele unei perioade nefaste pentru literatură. Se stinge din viață lăsând neterminate numeroase proiecte.

versuri-autoportret: *Eu sunt dintre acei/ Cu ochi halucinați şi mistuiți lăuntric/ Cu sufletul mărit/ Căci am văzut idei.*

Ştefan Gheorghidiu, personajul principal al romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, este unul dintre acești eroi *mistuiți lăuntric*, dominați de un adevărat demon al introspecției. Student la Filozofie, sărac, îndrăgostit de o colegă de universitate, se trezeşte peste noapte milionar, moştenind, spre surpriza neplăcută a familiei, cea mai mare parte a averii unui avar şi mizantrop unchi Tache. Independența materială nu-i asigură însă nici pe departe liniştea necesară cufundării în lumea ideilor. Experienței dureroase a descoperirii incompatibilității dintre el şi soția sa i se adaugă cea a războiului pe care o trăieşte cu intensa şi dezamăgita luciditate a omului care, fără să reuşească, vrea să-i deslușească mecanismul lăuntric. Tot ce se petrece în roman trece, aşadar, prin filtrul sensibilității eroului chinuit de presentimentul cunoaşterii limitate a lucrurilor asupra cărora zadarnic îşi fixează privirea.

Aşa cum arată şi titlul, romanul, scris la persoana întâi, este compus din două părți: o poveste a unei iubiri ratate şi un jurnal pe front, totul unit prin prezența unei singure perspective, cea a eroului principal, spirit atent întors spre sine, analizându-se în aceste două ipostaze esențiale ale existenței, iubirea şi războiul. Suntem martorii unui eşec repetat în planul cunoaşterii, o confruntare pe două fronturi, al dragostei şi al morții din care eroul iese de fiecare dată învins. Natură reflexivă de intelectual, el nu trăieşte decât pentru a gândi şi a analiza.

Punctul de plecare îl constituie o discuție oarecare despre dragostea şi răspunderea reciprocă a bărbatului şi a femeii, la popotă, în zilele premergătoare intrării României în război, în vara anului 1916, la care participă un număr de ofițeri concentrați pe linia de frontieră din apropiere de Câmpulung, *deasupra Dâmbovicioarei, în munți*. Izbucnirea violentă a eroului, a cărei identitate nu o cunoaştem încă în acest moment, declanşează, de fapt, întreaga „poveste".

Prin noua formulă epică pe care o impune, romanul devine astfel monografia unor idei sau a unor pasiuni. Patima personajului este *să înțeleagă*. Este însă o contradicție între dorință şi propriile sale păreri. Ştefan îi explică soției sale că esența filozofiei, aşa cum se deduce din Kant, este că *nu putem şti niciodată adevărul*. Dar tocmai această atracție spre contemplarea imposibilului *joc al ielelor* îl va duce la distrugere. Patima lui de a înțelege totul evoluează monstruos şi este interesant cum nicio experiență anterioară nu-l face mai înțelept. Asemeni lui Midas, cel ce fusese pedepsit de zei să transforme în aur orice ar fi atins, el preface în efort disperat de înțelegere absolută tot ce îl înconjoară. În primele pagini crezuse a fi singurul care înțelege misterul feminin. După surpriza testamentului lăsat de unchiul Tache, mărturisește el, *începusem să caut din scrisori şi amintirile altora să-mi reconstitui întrebătoarea ființă sufletească a omului care influențase prin incomparabila lui danie întreg destinul vieții mele*. Reputația de *imensă răutate, intoleranța intelectuală* nu puteau fi decât rezultatul necontenitelor sale înfrângeri de pe câmpul înțelegerii. Continua descoperire a falsului

din gândire – *îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă* – departe de a constitui un pas necesar spre înțelepciune, este doar o treaptă către momentul inevitabil al autodistrugerii, *desființarea mea ca personalitate.*

I. Un roman despre iubirea absolută

Căpitanul Dimiu, comandantul batalionului, un soi de flăcău ardelean, fără să fie din Ardeal, voinic, cu mustața bălaie, regulată ca insigna de pe șapca cheferistă, ceva mai mare însă, aprobă fără codire hotărârea juraților...

– Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă. Dacă-i arde de altele, să nu se mărite. Ai copii, ai necazuri, muncești ca un câine și ea să-și facă de cap?... Ei, asta nu... Dacă eram jurat, și eu îl achitam.

Căpitanul Dimiu e un conformist. Întârziat mult în grad, om cu rosturi gospodărești, nu și-ar permite să poarte la vârsta lui chipiu franțuzesc, moale, turtit, așa cum poartă căpitanii tineri, ci a rămas la modelul „Regele Carol I", înalt, rigid, ca de carton (că așa și era), țesit la spate numai.

Mai surprinzător părea că opinia contrară era susținută de către căpitanul Corabu, tânăr și crunt ofițer, cu școală germană, justițiar neînduplecabil, „spaima regimentului".

– Cu ce drept să ucizi o femeie care nu te mai iubește? N-ai decât să te desparți. Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu poate cunoaște nicio silnicie. E preferință sinceră. Nu poți să-mi impui să te iubesc cu sila.

Căpitanul Floroiu, puțintel, delicat și cu fața blondă-șters, îmbătrânită înainte de vreme, era de aceeași părere.

– Cum poți să ai cruzimea să siluiești sufletul unei femei? Dreptul la dragoste e sfânt, domnule... Da, da... și aici lungea mult, cu capul întors a necaz, în profil, pe cei doi „a". Îți spun eu... oricând... unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea. [...]

– Discuția dumneavoastră e copilărească și primară. Nu cunoașteți nimic din psihologia dragostei. Folosiți un material nediferențiat.

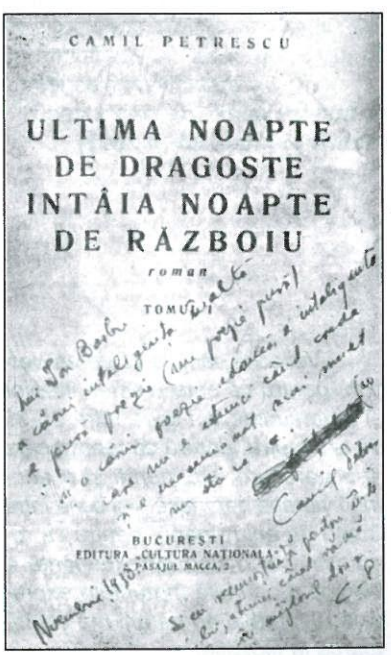
Dacă aș fi spus asta ca opinie obiectivă, oamenii ar fi acceptat-o, poate, dar era în tonul meu, în ostentația neologismelor, o nuanță de jignire și dispreț, încât toți m-au privit mirați, nedeprinși cu atitudini atât de puțin militărești, iar căpitanul Corabu, întărâtat, dar stăpânindu-se, s-a întors spre mine cu un fel de mică solemnitate acră de magistrat.

– Cum, domnule, dacă o femeie zice: „nu mai vreau", dumneata zici: „ba da, să vrei?" Hăi?

– Dacă e vorba de o simplă împreunare, da... are drept să zică: nu mai vreau... dar iubirea e altceva. Iar dacă nu știți ce e, puteți, cu noțiunile dumneavoastră cumpărate și vândute cu toptanul: „așa am auzit... așa vând" să dezbateți toată viața, că tot nu ajungeți la nimic. Și privindu-i disprețuitor: „Discutați mai bine de ceea ce vă pricepeți". [...]

Memorie involuntară – reactualizarea în conștiință a amintirii, prin declanșarea spontană a unui proces de asociații senzoriale. Prezentarea evenimentelor în deriva fluxului memoriei involuntare este una dintre noutățile romanului din secolul XX, pe care a impus-o Marcel Proust. Pe urmele scriitorului francez, Camil Petrescu își construiește romanele pe mișcarea liberă a memoriei involuntare.

Paranteză – un element esențial în construcția romanelor lui Camil Petrescu, în directă legătură cu memoria involuntară. *În mod simplu voi lăsa să se desfășoare fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întâmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nicio importanță. Dacă îmi lungește aliniatul? Nu-i nimic, nici dacă digresiunea durează o pagină-două, 30 ori 150.* (Camil Petrescu, ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***)



Dedicație a autorului pentru poetul Ion Barbu (1930)

În viața de zi cu zi, numele noastre de familie sunt hotărâte de întâmplare, iar cele de botez, de părinți. În niciunul dintre aceste cazuri ele nu pot fi controlate. (În acele cazuri în care există totuşi un asemenea control, ca atunci când ne schimbăm numele din motive profesionale, criteriile care orientează alegerea sunt cvasiliterare.) În felul acesta, nu ne aşteptăm să descoperim vreo corespondență între numele unei persoane şi felul ei de a fi, iar dacă totuşi o asemenea corespondență există şi ne frapează, avem sentimentul că într-un mod bizar arta a violat teritoriul vieții reale. Cu toate acestea, în lumea ficțiunii personajele se înfățişează minții artistului şi acesta aidoma lui Adam, trebuie să le numească. Romancierii răspund acestei îndatoriri în mai multe feluri: unii se delectează cu posibilitățile numelor simbolice, în timp ce alții caută să împrumute numelor o discretă banalitate. Însă chiar şi în acest al doilea caz a avut loc un proces de selecție, dintr-o infinitate de posibilități fiind aleasă una, iar singurul argument al acestei ultime alegeri este de factură estetică.

(David Lodge, ***Limbajul romanului***)

Voi scrie până la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor şi a versurilor; voi scrie între 25-35 de ani teatru, pentru că teatrul cere şi o oarecare experiență şi o anumită vibrație nervoasă; voi scrie între 35-40 de ani romane, pentru că romanele cer o bogată experiență a vieții şi o anumită maturitate expresivă. Şi abia la 40 de ani mă voi întoarce la filozofie.

(Camil Petrescu)

– O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp şi trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obişnuieşti greu, la început, să-ți placă femeia fără de care mai târziu nu mai poți trăi. Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jigneşti, să înşeli atâta încredere. Pe urmă te obişnuieşti cu surâsul şi vocea ei, aşa cum te obişnuieşti c-un peisaj. Şi treptat îți trebuieşte prezența ei zilnică. Înăbuşi în tine mugurii oricăror altor prietenii şi iubiri. Toate planurile de viitor ți le faci în funcție de nevoile şi preferințele ei. Vrei succese ca să ai surâsul ei. Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufleteşti repetate şi că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză! Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.

(La Piatra Craiului, în munte)

EXPLORAREA TEXTULUI

1. În acest debut de roman perspectiva narativă este încă exterioară. Eroul este doar o „voce" care comentează ceea ce vede, oferind sporadic informații sumare despre sine. Cititorul nu are însă acces decât la această perspectivă, fiindcă *autorul*, afirmă criticul Nicolae Manolescu, *lipsit de vechile privilegii, face un fel de figurație în propriul roman*. Observă că în acest moment aflăm rând pe rând cine sunt protagoniştii scenei, dar nu ştim încă nimic concret despre narator. Indică, pentru fiecare personaj din această secvență, câte o trăsătură pe care o consideri a fi dominantă.
2. Cuvintele căpitanului Corabu oferă prima oară „vocii" o identitate: *sublocotenent Gheorghidiu*. Această lipsă de grabă în comunicarea numelui unora dintre personaje se va dovedi a fi una dintre trăsăturile prozei lui Camil Petrescu. Vom constata că şi numele soției, Ela, este rostit o singură dată, spre jumătatea romanului, în capitolul ***Asta-i rochia albastră***. Uneori, numele vor fi înlocuite însă cu o simplă inițială, doamna T, D, G, căci acestea nu au, în fond, pentru cititor nicio relevanță în încercarea de a descifra sufletul personajului, singura problemă cu adevărat importantă fiind observația vieții lui interioare.
3. Precizează împrejurările prezenței lui Ştefan Gheorghidiu ***La Piatra Craiului, în munte*** şi contextul în care au loc discuțiile de mai sus. Găseşte o explicație reacției sale neobişnuite.
4. Rememorează principalele evenimente care compun cei doi ani şi jumătate ai poveştii de iubire dintre Ştefan şi soția sa. Identifică, în capitolul următor, ***Diagonalele unui testament***, momentul când apare prima „fisură" în imaginea până atunci perfectă a ființei iubite, din mintea lui Gheorghidiu; pentru a-ți uşura căutarea, ține seama şi de următorul extras: *Această integrare a nevestei mele în seria celorlalte femei mi-era de neîndurat. Ştiam că pentru ea n-au absolut nicio importanță*

asemenea fleacuri, că datorită frumuseții ei ar fi putut avea o viață oricât de luxoasă și că a preferat totuși viața alături de mine. O vedeam făcând sacrificii pentru mine, nu părăsindu-mă pentru o pereche de ciorapi.

5. Părerea lui Ștefan Gheorghidiu despre dragoste este de natură să definească noțiunea de „iubire absolută". Selectează, din text, caracteristicile acestui fel de iubire, reținând și rolul pe care luciditatea îl are într-o asemenea situație.
6. Confruntarea lui Gheorghidiu cu iubirea își găsește unul dintre motive în chiar structura interioară a personajului. Eroii lui Camil Petrescu, inclusiv cei din teatru, sunt ființe care își raportează existența la planul conștiinței, la ceea ce s-ar numi ideile absolute, sunt *suflete tari* – de aceea, frământările lor se constituie în adevărate drame generate de *jocul ielelor/* al ideilor. Discutați ideile conținute de aceste fragmente. Ce semnificație au ele în monografia nașterii și stingerii unei mari iubiri. Aveți în vedere și alte lămuriri „teoretice" ale personajului cu privire la dragoste, inclusiv afirmația: *Acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.*

În cele trei zile, cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă. Sunt cazuri când experții, într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă, sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un cap străin și vulgar. Ei doi, oricum se formau grupurile, erau nedespărțiți. De altfel, erau și cei care-și impuneau, cu autoritate parcă acceptată de toți, inițiativele. Vizite în împrejurimi, plimbări, sporturi și jocuri în vie. Ba, de multe ori, dispăreau singuri și se făceau așteptați. Așa, a doua zi, au venit la masă după ce toată lumea se așezase. Se știa că numai pe ei îi așteptam, deci situația mea era dintre cele mai ridicule, căci întârzierea lor, deși nu era poate din pricină că se găseau amândoi ascunși în vreo cameră, se preta totuși la cele mai dezagreabile sugestii. Îi rezervasem locul din dreapta mea, dar m-a deprimat că nimeni n-a ocupat locul care trebuia să fie în dreapta ei... Era un fel de oficializare a situației, care îmi înnegrea sufletul. Mă întrebam dacă ea nu-și dă seama de această realitate, dacă nu simte piedestalul de ridicul pe care mă suia... Când au venit (ea foarte afectată și surâzătoare), priviți cu capetele întoarse de către toată lumea, a ținut să mă mângâie pe obraji. Nu știu dacă a făcut-o numai pentru că se știa vinovată sau dacă logica ei nu a vrut cumva să creeze și un soi de echilibru cu mângâierile pe care le distribuise.

Masa însăși a fost un nou prilej de chinuri. A luat, bineînțeles, iar din farfuria lui, i-a turnat din paharul ei, când el a cerut

Romancierul e mai întâi un om omniprezent, omniscient. Casele par pentru el fără coperişuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în acelaşi aliniat, unde se găsesc şi celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc. [...] Ca să evit asemenea grave contradicții, ca să evit arbitrariul de a pretinde că ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluție: să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... *Asta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar asta-i realitatea conştiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face, eu nu pot să descriu decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.*

(Camil Petrescu, ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***)

În constituția prezentului, ca atare, în fluxul conştiinței mele, în acea curgere de gânduri, îndoieli, imagini, năzuințe, afirmații, negări absolute intră şi amintirile. [...] Amintirile fac parte din fluxul duratei, dar nu amintirile voluntare, abstrase, ci numai cele involuntare.

(Camil Petrescu, ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***)

servitorului să-i dea vin. Încercam să-nnod convorbiri cu o vecină destul de frumoasă din stânga mea. Aș fi izbutit poate să creez un fel de vitrină de amor-propriu pentru salvarea situației, dar mi-era totul indiferent, căci eu știam că aici nu e vorba de o preferință sau de un joc de o clipă, ci de toată dragostea mea, de un trecut cald și luminos de doi ani, de o desfigurare iremediabilă. Eram deci trist, cu toată truda de a surâde. Orchestra, angajată de gazda noastră pentru tot timpul cât vom sta acolo, a cântat un vals-boston, din cele scrise pentru cerințele modei și clipei, dar cu adevărat frumos. Nevastă-mea și el l-au cerut de repetate ori, iar eu, care aveam de asemeni cu ea romanța noastră preferată, am bănuit că îl vor repeta, pentru că le place (pentru că e asociat cu o plăcere intensă a lor) și că îl vor face un fel de „memento" al acestei iubiri în viitor. Un cântec din acela pe care, chiar când dragostea s-a sfârșit, amanții nu-l pot asculta fără să simtă că pojghița de pe cicatricea sufletului se rupe încet. Eram se vede atât de palid, că o vecină din fața mea m-a întrebat, surâzând șters: „Ești gelos?" Am răspuns cu alt surâs grăbit: „A, de ce? așa glumesc femeile"... ca să arăt că nu sufăr, căci am înțeles că aici mai erau și alți bărbați în situația mea, ba aproape toți, dar niciunul nu suferea, și din cauza asta nu erau ridiculi, pe când eu singur făceam sforțări nereușite ca să arăt că nu dau importanță neplăcutei întâmplări. [...]

Era soarele sus, când ne-am găsit în odaia cu pat larg și scăzut, cu perdele de pânză de casă și borangic, cu fotografii străine, cu cărți, în care panglici erau rămase acolo unde se oprise atenția altora – și cu sticle de parfum și apă de colonie pe masa de toaletă, gătită cu oglinda legănată, începute de alte mâini.

N-am putut sfârși dezbrăcatul, dar cum nici nu vream să discut cu ea „academic", i-am spus cu o voce de mort:

– Ascultă, dragă fată, sper că niciodată în viața mea nu voi mai trece prin clipele prin care am trecut ieri și azi.

M-a privit cu ochii mari albaștri.

– Nu înțeleg, ce vrei să spui? [...]

– Ai fost tot timpul împreună cu acel domn, ai dansat aproape numai cu el.

A râs indulgentă (ea).

– Ei bine, dragul meu, dar asta e firesc atunci când vii cu cineva pe drum într-o excursie ca asta... Toate femeile au făcut grupuri. Se creează inevitabile izolări. Nu poți fi familiară cu toată lumea și atunci se pare că ești numai cu unii. Pe urmă, el e un bun dansator... toate femeile din lume dansează, cred.

– Da... însă nu numai cu un singur partener.

– Dar bine, aici nu e bal. Am venit împreună pe drum.

– Nu... nu... a fost un adevărat scandal. Toată lumea v-a privit.

– Ce scandal? Ți s-a părut ție. Nu ai văzut că – ți-am spus – toate femeile fac la fel? Așa sunt petrecerile astea. Odată acasă, niciuna nu se mai gândește apoi la cunoștințele și întâmplările de aici. Ai să vezi că nici tu nu ai să te recunoști cu toată lumea de aici... Ești de-o sensibilitate imposibilă.

(E tot filozofie)

EXPLORAREA TEXTULUI

1. ***E tot filozofie***, cel de-al treilea capitol al romanului, dezvăluie, păstrându-se aceeași perspectivă narativă subiectivă, experiența iubirii și geloziei protagonistului. Sunt aici prezente câteva evenimente semnificative pentru revelațiile pe care personajul le are în legătură cu Ela. Este vorba mai întâi de momentul în care Gheorghidiu susține o lucrare de seminar despre filozofia lui Kant, apreciată de participanți, ceea ce o impresionează pe Ela, dar și de întâmplarea care va aduce o primă și profundă tulburare în viața cuplului, excursia de la Odobești, când Ștefan descoperă cu *uimire dureroasă* în soția lui o femeie mondenă, capabilă de cochetărie și de frivolitate. Perspectiva este susținută de aceeași relatare la persoana I a personajului-narator, iar monologul devine principală modalitate de sondare a trăirilor sufletești. Relatarea întâmplărilor excursiei de la Odobești este precedată de capitolul ***Diagonalele unui testament***, care aduce în prim-plan problema moștenirii unchiului Tache. Romanul are astfel o structură dual: un plan epic obiectiv, social, realizat prin intermediul unor scene și secvențe care surprind tipologii realiste, unele de proveniență balzaciană, precum arivistul sau avarul, și altul subiectiv, prin intermediul căruia se dezvoltă o problematică individuală, general-umană, specifică romanului modern. Stabilește o legătură între cele două secvențe, a moștenirii și a excursiei, precum și consecințele pe care moștenirea o are asupra cuplului.
2. Enumeră motivele care generează suferința lui Ștefan Gheorghidiu în secvența excursiei de la Odobești. Cum explici această suferință?
3. Găsește o justificare faptului că discuția dintre Ela și Ștefan, după sosirea de la Odobești, se termină confuz, bărbatul neputând găsi motive suficient de clare pentru un eventual divorț. Argumentează în acest context afirmația Elei: *Ești de-o sensibilitate imposibilă.*
4. Să reținem totuși că abia în capitolul următor, ***Asta-i rochia albastră***, Gheorghidiu își numește soția pentru prima oară (și singura, în întregul roman!) Ela, după ce până atunci îi spusese doar *fată dragă* și *nevastă-mea*. Care crezi că este semnificația schimbării formei de adresare?
5. Excursia la Odobești este un moment de intensă suferință pentru Ștefan Gheorghidiu. Crezi că gelozia sa are o motivație reală, este doar încă o dovadă a imposibilității de a pătrunde în sufletul celui de lângă tine sau trădează poate o plăcere a suferinței? Evident că pot fi luate în calcul și alte motive. Justifică-ți răspunsul cu referiri concrete la text.
6. O trăsătură nu doar a lui Ștefan Gheorghidiu, ci și a majorității eroilor lui Camil Petrescu o constituie *luciditatea*. De altfel, una dintre femeile din „bandă" îi reproșează protagonistului tocmai excesul de luciditate. Acestui reproș, Gheorghidiu îi răspunde:

Autenticitate – termen în directă legătură cu *anticalofilia*, care se referă la încercarea artistului de a identifica actul creației cu experiența de viață a scriitorului. Se naște astfel o literatură a sincerității absolute, care pune pe primul plan confesiunea, iar ca formulă literară, impune *jurnalul*. Într-un dialog din romanul ***Patul lui Procust***, autorul îi spune doamnei T: *Arta n-are de-a face cu ortografia... Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română. Nu e obligatoriu decât pentru cei ce nu sunt scriitori... Marii creatori sunt mai abundenți în greșeli de ortografie decât bancherii. Eminescu a scris mai puțin ortografic decât oricare dintre poeții care l-au urmat și l-au imitat... E îndreptat, când e tipărit, de editorii lui critici. Ortografia o poate cunoaște orice elev premiant în clasa a cincea de liceu.* [...] *Stilul frumos, doamnă, e opus artei.* [...] *Un scriitor este cel care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufletite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără ortografie.*

Calofilie – termen (de la gr. *kallos* – frumusețe și *philos* – prieten) care desemnează pe artistul iubitor de frumos. Prin repetatele luări de poziție ale lui Camil Peterescu în privința scrisului „frumos", dar fără substanță, în critica literară cuvântul a căpătat o accepție peiorativă. Ulterior, a fost creat prin opoziție termenul *anticalofil*.

Dosar de existențe – autorul pare a fi mai degrabă un colecționar de documente „autentice" despre viața personajelor, singura sa contribuție fiind ordonarea lor între copertele cărților sale. Este vorba de scrisori, jurnale, articole din ziarele timpului sau referiri la evenimente reale, toate având rolul de a crea cititorului iluzia *autenticității*. *Îmi vei fi de folos numai și numai dacă îmi vei da material, cât mai mult, cât mai prolix. Folosește, când vrei să te explici, comparația. Încolo nimic.* – este sfatul colecționarului de documente, adresat unuia dintre personajele romanului ***Patul lui Procust***.

Atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum, de altfel, atenția sporește și durerea de dinți. Marii voluptuoși și cei care trăiesc intens viața sunt, neapărat, și ultralucizi. Pornind de la afirmația de mai sus, stabilește în ce măsură o asemenea însușire generează drama personajului.

7. Extrage fragmente care să ajute la realizarea unui portret fizic al femeii iubite. Reține, totodată, faptul că primul simptom al iubirii care se îndepărtează este, pentru Gheorghidiu, comparația fizică!

II. Romanul războiului

Timp de o oră în tabără e o învălmășeală de neînchipuit. Plutonierii majori se împart în zece, aleargă de colo până colo, înjură, strigă, aruncă efecte de tot soiul în brațele oamenilor. Mi se pare că totul merge însă prea încet, că nimeni nu va fi gata la ora ordonată. O parte din oameni s-au aliniat pe companii în fața bordeielor și primesc, răcniți pe nume de gradați, bocanci. Unii încearcă o veselie strapezită, la care alții surâd ca niște bolnavi. Gândul că la ora opt seara, în două ore, care totuși vor trece, așa cum au trecut de atâtea ori în viața mea, cum au trecut când așteptam într-o gară, când așteptam la birou, cum aștepți după-amiaza o vizită, deschid focul, mă sfârșește ca o febră uscată. Faptul că voi năvăli, ca în cărțile de citire, împotriva unor tranșee înțesate de armata dușmană, că voi fi sub baraje de artilerie, mă uluiește, pare scris de o mână nevăzută.

De patruzeci de ani n-a mai fost război, cărțile de citire s-au oprit la pagina de la '77 și acum eu deschid focul. Mi se pare asta una dintre acele coincidențe ciudate, mari cât un orizont. [...]

„XX înainte...!" E o poruncă venită din om în om. Ridic oamenii ca pe bolnavi și pornim pe șoseaua care nu se mai vede, albă. Singura apărare în noapte îmi sunt tovarășii, suntem ca niște călători atacați de lupi și trebuie să ne apărăm spate în spate, căci oriunde, de jur împrejur, e moartea de fier și gloanțe. În clipa asta încă putem fi surprinși. Regulamentul cere patrule la câteva sute de metri pe dreapta și pe stânga. Numesc oamenii, dar nimeni nu se desprinde. Alerg și îi zgudui, trimițându-i în noapte, dar nu se duc, sleiți, decât trei pași și continuă să meargă apoi târât, alături de noi. Renunț... Fie ce-o fi.

Zarurile au fost aruncate. [...]

Sunt înaintea tuturor milioanelor din neamul meu; în fața mea cu o șosea, cu garduri, cu întuneric și cu moartea plutind în toate.

(Întâia noapte de război)

Camil Petrescu în anul 1915 (dedicație prietenului său Constant Ionescu)

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Războiul este un alt prilej de ratare a înțelegerii. Asemeni lui Fabrice del Dongo, eroul lui Stendhal din romanul ***Mănăstirea din Parma***, care, fiind pe câmpul de luptă de la Waterloo, nu are nicio clipă conștiința faptului că se află în mijlocul unei bătălii decisive, Gheorghidiu nu înțelege nimic din evenimentele la care este totuși nu spectator, ci actor. *Nu, ăsta nu este războiul adevărat*, spune derutat după unul dintre atacuri, căci el nu privește războiul din perspectiva ostașului, ci, în primul rând, ca experiență personală. Va fi tocmai de aceea permanent tentat să judece „incompetența" statului-major, haosul bătăliilor, sacrificiile pe care le consideră inutile. Se creează astfel impresia de caricatură sau, în orice caz, de coborâre a percepției în planul derizoriului.

   Războiul devine pentru el o succesiune de experiențe dezastruoase nu doar prin realitatea lui fizică, dar mai ales prin reacțiile indivizilor. Nimic nu mai are de-a face cu eroismul, cu atitudinea bărbătească pe care o întâlnim de obicei în proza cu o tematică asemănătoare. O femeie, crezută spioană, este gata să fie împușcată, dar peste numai o zi va fi decorată cu „Virtutea militară" pentru eroism. Un soldat, crezut și el spion, este arestat și bătut de sergentul de zi, ba chiar și de comandant. O săptămână mai târziu va fi înaintat caporal pentru faptele de bravură săvârșite. Sub ploaia de obuze, *cădem cu sufletele rupte, în genunchi, ne aruncăm jos, care cum putem, apoi alergăm, coborâm speriați, împrăștiați, fără să știm câți mai suntem, mai ales acoperiți de pământ și fum cum arătăm acum*. Și mereu aceleași întrebări obsedante: *Sunt inferior celorlalți de vârsta mea? În aceleași împrejurări alții cum s-ar fi comportat?* [...] *Ce aș fi făcut dacă aș fi fost la Verdun, sau dacă aș fi pe Somme, în uraganul de obuze unde trag mii de tunuri odată? E aceasta inferioritate de rasă?* Și același gând: *ce deosebire este pentru noi că murim într-o luptă cu mii de obuze și cu mii de mii de cadavre sau nimeriți când stăm la masă de un singur obuz?* Identifică în roman, și alte asemenea exemple.
2. Textul dat se focalizează asupra eului. Acesta apare ca expresie a unei conștiințe, singura în preajma căreia evenimentele capătă semnificație. Și totuși treptat, personajul-narator se deschide tot mai mult, interesat de ceea ce se petrece în jurul său. Extrage câte un citat semnificativ pentru a ilustra atât trăirile eroului, cât și observațiile asupra celorlalți.
3. Secvența de mai sus surprinde momentul inițial din desfășurarea războiului, trecerea graniței. Conștiința personajului-narator surprinde realitatea în jurul câtorva teme-cheie care caracterizează combatantul și care fac din „jurnalul de front" o scriere marcată de orginalitate. Discutați despre imaginea combatantului, valorificând cel puțin două fragmente din text. Precizați

Camil Petrescu sublocotenent (1916)
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

Soră de caritate în Primul Război Mondial

care sunt temele/ motivele în jurul cărora sunt construite fragmentele de mai sus. Puteți valorifica și următoarea opinie a criticului Pompiliu Constantinescu: *Combatantul e un tip psihologic de resorturi adesea rudimentare, dictate de un determinism înfricoșător.*

4. Recitiți fragmentul de mai jos și discutați în ce măsură sintetizează tematica romanului și este definitoriu pentru personaj.

Orgoliului meu i se pune acum, de altfel, și o altă problemă. Nu pot să dezertez, căci, mai ales, n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc. Ar avea față de mine, cei care au fost acolo, o superioritate, care mi se pare inacceptabilă. Ar constitui pentru mine o limitare. Îmi putusem permite atâtea gesturi până acum, pentru că aveam un motiv și o scuză: căutam o verificare și o identificare a eului meu. Cu un eu limitat, în infinitul lumii, niciun punct de vedere, nicio stabilire de raporturi nu mai era posibilă și deci nicio putință de realizare sufletească. O asemenea carență, de nereparat, ar fi fost și o descalificare. Conștiința mea îmi permitea aseară să ucid, să mă judec deasupra legilor, pentru că nu aveam ce să-mi reproșez, în sistemul meu sufletesc, nimic, dar tocmai de aceea nu-mi permite lașitatea de a evita un pericol, pe care soldații cei mulți nu-l puteau evita. Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aș fi putut realiza – și am încercat-o – decât într-o dragoste absolută. M-am înșelat o dată, aș mai putea încerca, din nou, de aceea nu vreau să fiu scăzut, de la început chiar, față de femei, prin nicio lipsă în organismul sufletesc.

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

Ofițeri din Ministerul de Război (începutul secolului al XX-lea)

1. Citește cu atenție următorul text și redactează răspunsuri pentru fiecare dintre următoarele cerințe:

Amețind totul, această iubire înflorea fără seamăn, cum înfloresc sălbatic, în luna mai, nimfele lujerilor de crin.

Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura necontenit umedă și fragilă, cu o inteligență care irumpea, izvorâtă tot atât de mult din inimă cât de sub frunte, era, de altfel, un spectacol minunat. Izbutea să fie adorată de camarazi, băieți și fete deopotrivă, căci înfrumusețea toată viața studențească. [...]

Mă gândesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta... că aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă:

„– Vezi, aia blondă de colo...? nu... ailaltă mai grasă puțin, de la masa cu cei doi domni și două doamne...

– Ei?

– E nevasta lui Gheorghidiu... Nu-ți mai aduci aminte...?

– A... pentru asta? Ce-a găsit la ea dragă? să ucidă pentru ea... nu mai putea găsi alta la fel?"

a. Descrie iubirea dintre cei doi îndrăgostiți, așa cum se deduce ea din primul fragment selectat.

b. Identifică imaginile „ei", din cele două fragmente.

c. Comentează afirmația *Mă gândesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta*, punând accent pe cuvintele, *halucinat* și *asta*.

d. Motivează schimbarea fizică a personajului feminin din cele două fragmente.

e. Încadrează întrebarea finală, *nu mai putea găsi alta la fel?*, în ansamblul dialogului.

2. Scrie un eseu liber, de una-două pagini, în care să demonstrezi noutatea formulei narative a creației lui Camil Petrescu și în care să integrezi noțiuni precum *autenticitate*, *calofilie*, *dosar de existențe*, *memorie involuntară*, *paranteză*.
3. În ***Patul lui Procust***, Nae Gheorghidiu afirmă că nepotul său, Ștefan, a dezertat, dezonorându-și familia. Explică acest gest, ținând seama de comportamentul său de-a lungul întregului roman.
4. Structurarea romanului în două părți a generat discuții, unii critici literari, precum Pompiliu Constantinescu, vorbind despre existența a două cărți într-una singură și reproșându-i astfel textului lipsa de unitate. Exprimă-ți opinia în privința unității romanului prin aducerea în discuție a cel puțin două argumente. Poți avea în vedere aspecte precum: perspectiva narativă, problematica dezbătută, tehnici ale narării etc.
5. Pornind de la romanul lui Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, comentează următoarea definiție a eseistului englez E.M. Forster, exprimată în cartea sa ***Aspecte ale romanului***: *Romanul realist este istoria unui eșec*. Poți extinde discuția, adăugând argumente rezultate în urma lecturii altor romane realiste studiate.

DINCOLO DE TEXT

Autorul a voit să facă roman stendhalian (și sunt indicii în privința aceasta), roman căutând a fi monografia unui element psihic, acolo ambiția, pasiunea, aici gelozia. El a urmărit, nu mai încape discuție, să creeze eroi care trăiesc în plan superior, fiind totuși lucizi, scăpați din faza poziției pasive față de univers. Dar curioasă răzbunare a fondului etnic și a timpului! Gheorghidiu e un erou din galeria „inadaptabililor" tip Brătescu-Voinești, e un învins. El e filozof într-o lume de neștiutori de carte cinici, și acești neștiutori de carte îl păcălesc și-i fură bună parte din moștenire. El nu cunoaște femeia și nu o poate stăpâni, iar femeia îl face să sufere. Deci e vorba mai puțin de analiza geloziei cât de cazul unui inadaptat la viața erotică, a unui infirm.

(G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini și până în prezent***)

Stendhal, pseudonim al lui Henry Beyle, scriitor romantic francez (1783-1842), autor al romanelor: ***Roșu și Negru***, ***Mănăstirea din Parma***, ***Viața lui Henri Brulard***, ***Lucian Leuwen***.

Camera de lucru a lui Camil Petrescu

Camil Petrescu (primul din dreapta) la o întâlnire literară de la Oradea

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război [este] *o scriere în care arta analizei câștigă unul din succesele ei cele mai mari. Povestea studentului în filozofie Ștefan Gheorghidiu, care odată cu războiul trăiește agonia și moartea iubirii lui, se situează într-un cadru care ne este cunoscut, cu scene patetice, cu disecții psihologice de mare finețe.* [...] *Ceea ce izbutește mai bine autorul* ***Ultimei nopți de dragoste****... nu este atât afundarea în regiunile obscure ale conștiinței, cât exactitatea aproape științifică în despicarea complexelor sufletești tipice. Întocmai ca moraliștii clasici, dar, evident, în primul rând cu mijloacele de narațiune și prezentare ale unui romancier, analiza sa se aplică asupra marilor pasiuni umane, în care lămurește elementele constitutive, în treptata lor însumare, ca un adevărat „spirit de geometrie".*

(Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***)

Timpului social omogen, care era timpul romanului clasic, Camil Petrescu îi preferă, pe urmele lui Proust, durata pură a conștiinței (a acelui suflet adânc, la care se referă Bergson, și a cărui temporalitate filosoful francez o compară cu aceea a melodiei reunind sunete distincte). În definitiv, în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război****, Camil Petrescu n-a luat în seamă un lucru și anume că Ștefan Gheorghidiu scrie un roman. Căci, în fond, eroul și naratorul aceasta face: nu doar își povestește iubirea răvășită de gelozie, dar o așterne pe hârtie, cum să zic, cu mâna lui. E un „romancier" virtual.* (Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***)

Alege interpretarea cea mai apropiată de propria ta viziune asupra romanului și argumentează-ți opțiunea într-un eseu liber de 30-40 de rânduri.

Personajul în romanul psihologic

O particularitate a romanului modern este construcția personajului care suferă o modificare de viziune față de romanul tradițional. Un prim semn al acestei schimbări o constituie renunțarea, adesea, la conturarea unui portret fizic complet, prin folosirea unor procedee ale caracterizării directe. Din portretul „clasic" al romanelor realiste, naratorul modern nu reține decât puține detalii fizice cu rol semnificativ în acțiunile și trăirile personajelor, în rest interesul concentrându-se asupra lumii sale interioare, surprinse la nivelul conștiinței. Se renunță astfel la o categorie de determinări, de condiționări create de mediul social, de exemplu, sau la corespondența oarecum mecanică între portretul fizic și cel moral, ceea ce individualizează personajul fiind portretul interior relevat prin analiză și introspecție. Tocmai de aceea, esențiale sunt experiențele și trăirile văzute ca modalități de înțelegere a propriei identități. *Căutam o verificare și o identificare a eului meu*, va spune Ștefan Gheorghidiu.

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Alexandru George, ***Semne și repere*** (cap. ***În jurul romanelor lui Camil Petrescu***). Capitolul conține o succesiune de trei eseuri care iau în discuție raportul dintre eros și luciditate.

Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. II (cap. ***Fals tratat pentru uzul romancierilor***). Este cel mai amplu studiu din acest volum, în care romanele lui Camil Petrescu sunt plasate sub zodia ionicului.

Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români*** (cap. XII, ***Romancierii – Al treilea realism***). *Ceea ce izbutește mai bine autorul* ***Ultimei nopți de dragoste...*** *este atât afundarea în regiunile obscure ale conștiinței, cât și exactitatea aproape științifică în despicarea complexelor sufletești tipice.*

Romanul experienței

ÎNAINTE DE TEXT

1. Numește titlurile a două-trei romane care au ca temă dragostea.
2. În ce constă particularitatea tratării acestei teme în textele studiate până acum (***Maitreyi***, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** etc.)?
3. Ce îți evocă un titlu de roman precum ***Nuntă în cer***?

NUNTĂ ÎN CER

de Mircea Eliade

PUNCTE DE REPER

Nuntă în cer a fost publicat în 1939, la nouă ani după romanul lui Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***. O asemenea apropiere cronologică a momentului apariției celor două romane nu putea să rămână fără urmări.

Studiind romanul lui Camil Petrescu, s-a putut observa noutatea pe care acesta o aduce în proza deceniului patru al veacului trecut. Formula care sintetizează noua viziune este estetica autenticității. În esență, prin autenticitate, prozatorul modern năzuiește să micșoreze distanța dintre realitate și ficțiune, sub semnul unui nou realism care presupune confesiune, analiză și autoanaliză, dar și renunțarea la podoabe artistice.

Ceea ce particularizează proza lui Mircea Eliade din ***Maitreyi*** și ***Nuntă în cer*** este caracterul de confesiune pe care ambele romane îl au, dincolo de feluritele artificii pe care autorul le utilizează: existența unor caiete, scrierea unui roman etc. La nivel stilistic, autenticitatea înseamnă, așadar, grija pentru exprimarea „exactă" a trăirii și refuzul scrisului frumos. Consecința unei asemenea viziuni o constituie prezența în aceste romane a unor documente precum scrisori, jurnale, caiete, articole de ziar etc., care au darul de a exprima cu o sinceritate totală experiențe de viață „adevărate". De pildă, „schema" epică din romanul lui Mircea Eliade ***Maitreyi*** urmează în linii mari evenimente pe care autorul le-a trăit în anii în care studiase în India: dragostea față de fiica celui care-l găzduia, nevoia de a părăsi locuința, experiența himalayană, aventura cu o europeană etc.

O adevărată direcție a dezvoltării romanului interbelic o constituie, așadar, proza autenticității sau a experienței. În cazul lui Mircea Eliade însă, scrierile sale se dezvoltă, cel puțin formal, pe

Mircea Eliade (1907-1986), prozator și eseist. Se naște la București, unde face școala primară și Liceul „Spiru Haret". Debutează în ultimul an de liceu cu articolul ***Cum am descoperit piatra filozofală***. Ține un jurnal personal și scrie proză autobiografică, publicată cu titlul ***Romanul adolescentului miop***.

În anul 1928, își ia licența la Facultatea de Filozofie și Litere a Universității București, perioadă în care se simte tot mai atras de spiritualitatea Orientului. Primește o bursă de studii în India și urmează la Calcutta cursuri de sanscrită și filozofie indiană. Stă în casa profesorului său Surendranath Dasgupta, de a cărui fiică de 16 ani, Maitreyi, se îndrăgostește.

Se reîntoarce în țară, în decembrie 1931, și este numit asistent la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității București (1933), după ce, cu puțin înainte, devenise doctor în filozofie cu o teză despre filozofia și practicile yoga.

Experiența intimă a șederii în India se va regăsi în romanul ***Maitreyi*** (1933), carte pentru care este premiat de Societatea Scriitorilor Români. Publică romane, cărți de eseuri, studii și articole, lucrează intens,

febril, convins că face parte dintr-o generație care trebuie *să irupă în istorie*. Maestrul spiritual al acestei strălucite generații interbelice care i-a numărat în rândurile ei, printre alții pe Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu și Mihail Sebastian a fost profesorul Nae Ionescu.

În 1940, este numit atașat cultural la Londra, apoi la Lisabona. Invitat, în 1945, să predea un curs de istorie a religiilor la Școala de înalte studii din Paris, va alege calea exilului, până la sfârșitul vieții. În Franța, se împrietenește cu mari personalități, în special orientaliști.

În anul 1956, pleacă în S.U.A., unde este invitat ca profesor titular la catedra de istorie a religiilor a Universității din Chicago, devenită ulterior catedra *Mircea Eliade*. Este ales membru a numeroase societăți culturale și membru al academiilor americană, britanică, austriacă, belgiană.

În exil, publică nuvele fantastice, amintiri, romanul ***Noaptea de Sânziene***, precum și marea sinteză ***Istoria credințelor și ideilor religioase*** (1976-1978), care îl impune ca unul dintre cei mai importanți cercetători ai domeniului pe plan mondial.

Ultima locuință din București a lui Mircea Eliade

două direcții: una realistă și alta fantastică. Realitatea este că aceste două direcții sunt complementare, comunică prin diverse canale, încât se poate spune, că într-o anumită măsură ambele se revendică *din estetica autenticității*.

I

Când eram foarte tânăr, se întâmpla uneori să privesc brusc fața unui necunoscut și să-mi spun: ce-ar fi fost ca omul acesta să fie tatăl meu?... Nu-mi era greu să mi-l închipui; îl chema, desigur, Andrei sau Sever; astea mi se păreau a fi numele cele mai potrivite pentru tatăl meu; pe mama ar fi chemat-o Maria sau Sabina. Pe mama mea o chema în realitate Arethusa. Pe tatăl meu, Ioan; dar prietenii îi spuneau Jenică. Nici mama nu-l chema cum mi-ar fi plăcut mie; îi spunea Nelu... Omul străin din fața mea însă ar fi putut fi un adevărat tată; așa cum îl visasem eu, cum îl întâlnisem în unele romane – un bărbat cu tâmplele cărunte, mirosind foarte discret a apă de colonie, cu fața severă și ochii blânzi: sportiv, ironic, elegant și citind cu pricepere anumiți moraliști francezi. Acesta, firește, era unul din tipurile perfecte ale părintelui.

Evident, toate acestea nu prea au de-a face cu cele ce vreau să spun, continuă Mavrodin. Dar nu mă grăbesc. Și-apoi mi se pare că am să găsesc undeva, printre amintirile acestea, dezlegarea întâmplărilor care au urmat. Poate mi s-a făcut cândva vreun semn, poate că mi s-a indicat ceva. Ar fi înspăimântător să crezi că din tot acest cosmos atât de armonios, desăvârșit și egal cu sine, numai viața omului se petrece la întâmplare, numai destinul lui n-are niciun sens... Mă întreb, bunăoară, dacă nu cumva în ziua când am început să iubesc nu s-a întâmplat ceva lângă mine, ceva pe care eu nu l-am văzut sau pe care nu l-am înțeles, și prin ignorarea căruia m-am abandonat, fără luciditate, cu totul iresponsabil, întâmplărilor. Te trezești că ai devenit ceva, aproape fără să-ți mai amintești începuturile acestei transformări. Când cel dintâi prieten al meu s-a însurat, am rămas o noapte întreagă de vorbă cu el, încercând să aflu ce s-a întâmplat, cum a ajuns aici, ce norme sau ce pasiuni l-au hotărât la acest pas. N-am înțeles aproape nimic, îți mărturisesc...

– Asta nu o înțelege nimeni, îl întrerupse Hasnaș. [...]

Se opri deodată, tot atât de brusc precum începuse. Parcă s-ar fi trudit să-și amintească un amănunt prețios, să găsească cuvântul potrivit. Mavrodin îl aștepta câteva clipe...

– Judeci lucrurile acestea cam în același fel ca mine; firește, cu altă, mai bogată experiență...

– Toți suntem aici de acord, scumpul meu prieten, vorbi Hasnaș rar. Ne necăjesc uneori pe noi femeile învinuindu-ne de solidaritate cu orice preț, dar adevărul este că, aici, simțim cu toții la fel. Chiar acei care nu se pot exprima decât bolovănește...

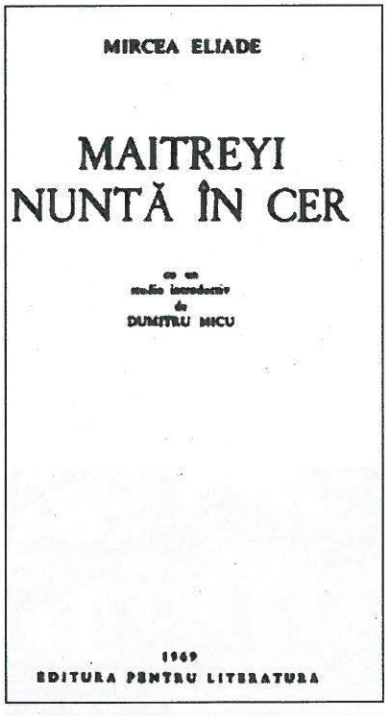
– E un destin, se-nțelege, continuă Mavrodin nerăbdător, ca și cum s-ar fi temut să nu-și piardă firul povestirii. Este și acesta un

destin, căci sunt și altele, nenumărate... De foarte multe ori încerc să-mi dau seama de ele, mai ales de acele destine obscure, lipsite de glorie care decid, fără știrea și în absența noastră, pentru o viață întreagă. Când o iubeam, mă întrebam uneori dacă înainte de a o întâlni nu visasem ceva dramatic sau dacă, la întâlnirea noastră, nu m-a frapat, cum se spune, vreun amănunt extraordinar... De pildă, îmi aduc aminte un lucru: când s-a îmbrăcat să plece avea o voaletă largă, neagră, picantă, și blana îi era foarte discret parfumată cu Ambre antique. *Dar asta se întâmpla cu câteva ceasuri după ce, fără știrea mea, mă îndrăgostisem. Am întâlnit-o la unul din prietenii mei, arhitect bogat și amator de petreceri. Într-o după-amiază, într-o zi cenușie de iarnă, când aș fi putut face orice altceva, la un ceas în care, de obicei, stăteam la mine acasă... 8 ianuarie; îmi amintesc perfect data. Eram foarte plictisit, aproape întristat de sărbătorile care trecuseră anevoie; obosit, fără chef, exasperat numai la gândul că trebuie să mă duc la prietenul meu. Făgăduisem. Mi-a fost foarte greu să refuz. Îmi propuneam să nu rămân mai mult de un ceas...*

În primăvara aceea, când o iubeam și eram la doi pași de moarte din pricina ei, m-am trudit adesea să-mi amintesc, ceas de ceas, ziua de 8 ianuarie. Aș fi vrut să știu cu ce haine mă îmbrăcasem de dimineață, ce carte luasem din raft, dacă citisem sau nu vreun ziar, dacă am primit vreun alt telefon în afară de-al lui Alexandru, care-mi amintea de petrecere. Îmi spun că dacă mi-aș fi aruncat altfel ochii pe ziar, aș fi zărit poate reclama vreunui film mult lăudat și m-aș fi dus să-l văd înainte de a-mi ține cuvântul față de Alexandru. Ileana n-ar fi rămas până seara, târziu, acolo dacă n-aș fi venit eu. Poate ar fi plecat înainte de venirea mea și n-aș fi mai întâlnit-o sau dacă întâmplător aș fi întâlnit-o altădată, n-ar fi fost vraja serii aceleia de 8 ianuarie; poate nici ea n-ar mai fi fost liberă, poate nici eu... S-ar fi putut întâmpla atâtea. [...]

Nu mi s-a părut prea frumoasă, poate pentru că nu era aproape deloc fardată, iar în odaie era o lumină murdară, mohorâtă de lumânări. Îmi aduc aminte – și i-am spus-o de multe ori, în urmă – că m-a impresionat o foarte ușoară oboseală în priviri. Nu era oboseala zilei, nici strivirea pe care ți-o lasă o boală lungă, sau o serie de excese, ci oboseala aceea aproape ironică pe care o imprimă cu timpul inteligența feminină. Nu mi s-a părut prea frumoasă, dar înaintând foarte puțin spre stânga ei, să mă înclin în fața unei doamne în vârstă, mi-am dat deodată seama că n-am văzut-o bine, că n-am privit-o cu atenție, și de-abia m-am putut stăpâni să nu mă întorc chiar atunci din nou spre ea, ca s-o cercetez încruntat, cu luare-aminte. Am făcut asta, însă, câteva minute în urmă și am putut-o face fără să fiu observat. Vorbea cu o prietenă și privea în jos. Am văzut că are fruntea înaltă și tâmplele ușor arcuite, iar culoarea părului, castanie, stinsă, o făcea să pară mai severă. Apoi am înțeles de ce mă întorsesem: ochii aceia foarte mari și nelămuriți, gura ei vastă, strivitoare. Parcă obrazul întreg îi era brăzdat de izvorul privirilor și de carminul gurii.

Mircea Eliade la Chicago (1973)



1. Incipitul romanului dezvoltă anumite considerații despre o temă a adolescenței personajului-narator, aceea a relației dintre el și părinți. Se creează un fel de cadru misterios în legătură cu ceea ce ar fi putut fi părinții săi și ce nume ar fi trebuit să poarte. Aceste considerații par a nu avea nicio legătură cu substanța romanului, cu faptul că acesta este la prima vedere o poveste de dragoste... Și totuși incipitul nu este întâmplător, dacă reținem următorul fragment din monologul narativ al lui Mavrodin: *Gândul ăsta m-a obsedat întotdeauna: cu toate că ar fi putut fi altfel, sau s-ar fi putut să nu fie deloc; că toate sunt întâmplătoare pe lumea asta, fără nicio necesitate, fără nicio noimă.* Tot Mavrodin își motivează astfel parantezele narative: *Evident, toate acestea nu prea au de-a face cu cele ce vreau să spun.* [...] *...numai viața omului se petrece la întâmplare, numai destinul lui n-are niciun sens...*
   Recitește întreaga secvență și exprimă-ți opinia cu privire la sensul afirmațiilor lui Mavrodin. Precizează în ce măsură ele se justifică și ce temă a romanului este introdusă prin aceste considerații.
   Ce alte probleme dezbate romanul, dincolo de tema, evidentă, a dragostei și de cea a destinului?
2. Discutați despre implicațiile pe care următorul fragment le are în ceea ce privește „programul" estetic al unui asemenea tip de literatură:
   Firește, în carte, lucrurile nu sunt povestite întocmai. Acolo am închipuit o întâlnire mai romantică; tot în ziua de 8 ianuarie – asta nu puteam cu niciun chip s-o ascund – dar la Predeal, în vila unor prieteni comuni, adunați pentru schi. În treacăt fie spus, nu mă depărtam prea mult de adevăr. La Predeal am fost atunci de câteva ori împreună, și ea schiază bine, a învățat asta în Germania, cât timp a lucrat acolo...
3. Debutul narațiunii poate să-i apară cititorului ca o intrare abruptă în roman, parte dintr-o confesiune dramatică din care lipsește o punere expozitivă în cadru. Este o caracteristică a prozei moderne să renunțe la debuturile clasice, trăsătură care se integrează într-o nouă estetică a modernității, caracterizată printr-o relativă indiferență față de lumea exterioară și concentrarea povestirii asupra evenimentelor vieții interioare. În finalul romanului lucrurile se clarifică totuși cu privire la cele două personaje, Mavrodin și Hasnaș.
   Precizează cine sunt cele două personaje-narator și care este obiectul narațiunii/ confesiunii primului personaj.
4. Discutați despre modul în care se structurează cartea. Precizați dacă în roman, în afara celor două personaje-narator, mai există un al treilea. Identificați un fragment care să ilustreze acest lucru.

X

La începutul războiului european aveam douăzeci și patru de ani. Urmam studii de inginerie în Franța. [...]

După intrarea României în război, m-am hotărât să mă întorc în patrie. Eram foarte emoționat; mi se înmuiau ochii numai la gândul că aș putea de astă dată muri pe pământ românesc. Am fost trimis, prin 1917, cu misiunea militară franceză în Moldova. [...]

Prin aprilie, plecasem într-un tren extrem de aglomerat. Locul meu din compartiment îl cedasem unei doamne în vârstă și ieșisem pe culoar, chiar lângă ușă. Se înserase și stam cu capul aplecat afară, pe fereastra ușii, privind vag câmpurile pe care de-abia se topise zăpada.

M-am întors anevoie; o fetiță de vreo 15 ani voia cu tot dinadinsul să coboare. Auzisem, în întuneric, la capătul peronului, unde staționase vagonul nostru, un glas de femeie strigând: „Lena! Lena!" Auzisem, de asemenea, pași agitați, cu puține clipe înainte de plecare, alergând de la un capăt la altul al vagonului. Fetița rămăsese încremenită în fața mea când simțise că trenul plecase cu adevărat, depărtându-se de gară. A plecat atunci capul spre fereastră, și a strigat și ea de mai multe ori: „Tante Emilie!"...

Mi-a atras atenția perfecțiunea pronunției și, în același timp, un parfum foarte discret al părului, neobișnuit în zilele acelea de mizerie. Fata striga în neștire, cu capul pe fereastră. Apoi a vrut din nou să smucească ușa și să sară afară. Dar i-am prins brațul.

– Ușa e încuiată, i-am spus.

M-a privit în ochi cercetător, și buzele au început să-i tremure. Simțeam că se luptă cu plânsul. Întâmplarea mi se părea comică; de altfel, nu mă emoționau atunci nici măcar întâmplările triste, dar un asemenea accident.

– Ai rămas singură? o întrebai eu în franțuzește, tutuind-o.

Purtam uniforma de ofițer român, și fata mă privise la început cu neîncredere. Știa că trenul rămâne foarte mult...

Era o lumină mohorâtă în vagon. Dar am văzut atunci cum ochii ei, foarte mari, se umplu de lacrimi, și am început s-o mângâi pe păr. A încercat să se tragă înapoi, căutându-și în același timp batista să-și șteargă lacrimile. Ridicând brațul, zării coperta cărții pe care o ținea în mâini: Anna Karenina. Rămăsese desigur în compartiment, citind, cât timp mătușa sa coborâse în gară.

– Erai cât pe-aci să te zvârli sub roțile trenului, ca în romanul dumitale, îi spusei râzând, arătându-i cartea. Dar n-ai ajuns încă la sfârșit... (ce rol are perfectul simplu... implicare, comunicare afectivă, lipsă de detașare față de evenimente).

– Așa se omoară Anna? întrebă ea, tot în franțuzește, parcă mai neliniștită.

Mă surprinse familiaritatea ei cu eroina cărții pe care o citea. Am clătinat trist din cap.

Mircea Eliade în anii '30

– Sub roțile trenului, spusei și o privii cu mai multă atenție.

Rămase gânditoare, copleșită. Își duse mâna la frunte și oftă; gestul acela dezamăgit pe care îl fac copiii când vor să semene cu cei mari. Trenul alerga acum mai repede. O văzui cum se uită pe fereastră și cât de mult o înspăimântă întunerecul de afară.

– Dumneata erai Lena? întrebai. Te-a strigat cineva de mai multe ori...

– Atunci am auzit, răspunse ea obosită. Dar de-abia mi-am putut face loc...

Vru să plece de lângă mine, să se reîntoarcă în compartiment, dar o reținui. O întrebai dacă se ducea acasă; ar fi fost atunci destul de simplu, căci se putea descurca și singură. O întrebai, tot atunci, câți ani are. Îmi răspunse că are cincisprezece ani. Dar nu se ducea acasă, ci la Bălteni. Aveau acolo rude refugiate. Încercai s-o liniștesc. Mătușa va veni, probabil, cu trenul următor. Iar ea, odată ajunsă, va întreba de adresa rudelor – sau va aștepa în gară până ce va sosi mătușa... Mă privi mirată.

– Dar n-am biletul la mine, îmi spuse șoviind.

– Nu-i nimic, o liniștii eu iar. Dacă vine controlorul, am să spun că ești cu mine...

Am rămas acolo, de vorbă. [...]

Aproape de miezul nopții am coborât, după ce, cu o jumătate de ceas înainte, izbutii să-i scot bagajele din compartiment. I-am luat brațul și am dus-o într-un birou din gară, unde aveam un funcționar prieten. Mă temeam s-o las singură. Pe de altă parte, nu mă puteam ocupa de ea mai mult, căci dimineața trebuia să fiu la Bârlad. Am dat-o în grija prietenului meu și i-am atras atenția că la întoarcere am să-l întreb ce-a făcut.

Când ne-am despărțit și i-am urat noroc, ochii i s-au umplut din nou de lacrimi. I-am mângâiat părul, și apoi i-am trecut palma peste obraz. Simțeam cum tremură.

– Și acum, mă lași să te sărut? am întrebat-o râzând.

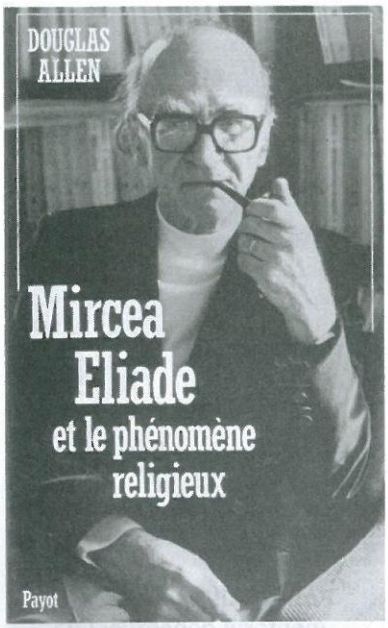
Și-a ridicat ușor capul, privindu-mă drept în ochi. Parcă mi-ar fi întins buzele, așa cum se înălțase spre mine. Am sărutat-o pe obraz și, urându-i încă o dată curaj și noroc, m-am întors în vagon...

EXPLORAREA TEXTULUI

1. Structurat în două părți, romanul are o construcție interesantă prin modul în care sunt reluate anumite motive, ca și prin relativa simetrie a construcției. Dacă primele zece capitole conțin istoria iubirii lui Mavrodin pentru Ileana, următoarele șase se concentrează asupra iubirii dintre Hasnaș și Lena. Abia în ultimul capitol, prezența unor motive similare în conturarea celor două istorii erotice, precum parfumul, de exemplu, devine semnificativă. Eroina celor două povești de dragoste este aceeași femeie, Ileana/ Lena, ea marcând profund destinul celor doi bărbați. Cronologic vorbind, dragostea lui Hasnaș este anterioară celei a lui Mavrodin. Și, ca și povestirea lui

Mavrodin, și istorisirea lui Hasnaș pornește de la momentul cunoașterii Lenei într-un tren spre Bârlad, în timpul Primului Război Mondial. Prezintă împrejurările în care cel de-al doilea personaj-narator o cunoaște pe Lena. Compară aceste împrejurări cu cele în care Mavrodin o cunoaște pe Ileana. Exprimă-ți opinia cu privire la semnificațiile celor două circumstanțe, având în vedere relația dintre hazard și destin.

2. Realizează o fișă cu informațiile despre cele două personaje (Hasnaș și Lena) prezente în capitolul de mai sus.
3. Discutați dacă prezența referirilor la cartea pe care o citește Lena are vreo relevanță în legătură cu portretul personajului feminin. Amintiți-vă că și în primul monolog există referințe livrești. Exprimați-vă opinia despre semnificația acestora în roman.
4. Cum îți apare sufletește personajul masculin, având în vedere următorul fragment cu rol de autocaracterizare: *Întâmplarea mi se părea comică; de altfel, nu mă emoționau atunci nici măcar întâmplările triste, dar un asemenea accident.* Discutați semnificația unei asemenea aprecieri despre sine a personajului, în raport cu evenimentele lumii exterioare sau cu întâmplările de mai târziu în care acesta este implicat.
5. Povestește istoria iubirii dintre Hasnaș și Lena.
6. Discutați asupra unor eventuale similitudini între aceste evenimente și cele care alcătuiesc cealaltă istorie de iubire (de exemplu: amândouă personajele sunt fascinate de prezența parfumului neobișnuit al personajului feminin; în cazul amândurora, se pune la un moment dat problema nașterii unui copil etc.).
7. Comentează deznodământul celor două povești de iubire.
8. Exprimă-ți punctul de vedere despre următoarea afirmație a autorului, extrasă din ***Memorii*, II**: *Într-un anumit sens încercam să surprind în acest roman „eternul feminin"* [...]. *Personajele mele feminine de până atunci erau prezentate în două dimensiuni; nu-și relevaseră dimensiunea lor profundă, modul lor propriu de a fi. Erau reduse la „psihologie" și „eveniment".*



Douglas Allen, *Mircea Eliade și fenomenul religios* (volum apărut la Paris, în 1982)

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Comentează, în 15-20 de rânduri, următoarea afirmație a lui Mavrodin: *Toate acestea, bineînțeles, nu le-am scris în carte. În fața hârtiei albe, rareori izbutești să rămâi în realitate, să fii sincer.* Stabilește posibile analogii cu o afirmație din romanul lui Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***, având în vedere concepte precum *autenticitate* și *experiență*: *Un scriitor e un om care exprimă cu o liminară sinceritate, ceea e a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut.* [...] *Fără ortografie, fără stil și chiar caligrafie...*

Profesorul Nae Ionescu, mentorul generației lui Mircea Eliade

2. În romanul ***Nuntă în cer***, personajele trăiesc mai puțin ca individualități determinate social și mai ales ca realități psihologice sau morale, care se concretizează în romanele moderne în adevărate probleme de existență. Discutați despre prezența în prima parte a romanului a personajului feminin. Aveți în vedere aura de mister care însoțește acțiunile Ilenei.
3. Scrie un eseu de circa o pagină despre arta narativă în romanul ***Nuntă în cer*** al lui Mircea Eliade.

DINCOLO DE TEXT

1. Portretul personajului feminin presupune valorificarea unor motive literare, cu mare circulație în proza lui Mircea Eliade precum motivul parfumului (necunoscut), prezent și în nuvela fantastică ***Domnișoara Christina***. Discutați despre rolul pe care îl joacă acest motiv în realizarea portretului personajului feminin.
2. – *Dar de ce-i spui Nuntă în Cer? m-a întrebat Profesorul* [Nae Ionescu].
N-am știut, atunci, să-i răspund cum trebuie. Pentru că Nuntă în Cer *exprimă ambiguitatea întregii situații, ar fi trebuit să-i răspund. Cerându-și iertare Ilenei, romancierul încearcă, prin acest titlu, să-și justifice purtarea: asumându-și destinul de „creator" în ordinea spiritului, scriitorul spera că „nunta" la care visa Ileana se va împlini totuși* undeva, *într-o lume transcendentă, în Cer,* in aeternum. *Dar dacă ar fi putut afla de acest titlu, Ileana l-ar fi înțeles altfel; ea trăise de la început* nunta în cer*; pentru ea,* asta *fusese „dragostea perfectă": o nesfârșită beatitudine, un* raptus, *o desăvârșită unire, căreia, în sine, nu-i lipsea nimic, la care nimic nu se mai putea adăuga. Dar pentru Ileana, o asemenea* nuntă în cer *nu era decât condiția indispensabilă unei împliniri ulterioare, care o privea numai pe ea. Nu era vorba, așa cum greșit a putut înțelege Mavrodin, de un instinct specific feminin, cel al maternității, pentru că atunci nu se înțelege de ce Ileana își părăsise soțul după ce acesta îi ceruse să aibă un copil. Nu „maternitatea" ca atare era implicată aici, ci dorința – de natură mistică – de a* întrupa *„nunta în cer", integrând-o în sfera vieții, într-un anumit sens, sacrificând din nou viața... Dar, evident, niciunul dintre cei doi bărbați nu avea cum să ghicească toate acestea.*
(Mircea Eliade, ***Memorii***)
Discutați despre semnificația titlului romanului. Comparați propria voastră interpretare cu aceea a autorului, transcrisă mai sus.

Romanul balzacian

ÎNAINTE DE TEXT

1. Discutați și alcătuiți o listă cu cinci-șase titluri de romane (din literatura română și din literatura universală), în care figurează și numele personajului feminin principal.
   a. Grupați romanele din listă după un criteriu ales de voi (temă, curent, epocă literară etc.).
   b. Precizați tipul uman/ ipostaza feminității reprezentat(ă) de respectivul personaj feminin.
2. Alege un personaj feminin din literatura română, dintr-o operă literară (narativă sau dramatică) citită de tine.
   a. Exprimă-ți opinia, într-un discurs argumentativ oral, despre măsura în care destinul personajului feminin ales este determinat de propriul statut, de mentalitățile societății și de contextul epocii în care se petrece acțiunea cărții.
   b. Relatează succint posibila evoluție a personajului ales, în cazul în care acțiunea cărții s-ar desfășura în alt context spațio-temporal.

G. Călinescu (1899-1965), prozator, critic și istoric literar, poet, dramaturg, eseist. Se naște la București, unde face studiile liceale și universitare. După luarea licenței la Facultatea de Litere din București, obține o bursă de studii la Roma. Stă doi ani în capitala Italiei și pe baza cercetărilor făcute aici publică două lucrări documentare. Revine în țară, în anul 1926, și își începe cariera didactică: profesor de liceu la Timișoara și apoi la București.

În 1936, își ia doctoratul cu o teză despre manuscrisul eminescian ***Avatarii faraonului Tlà***. Din anul următor este conferențiar de estetică și critică literară la Universitatea din Iași. Ca prozator, publică, în 1933, romanul ***Cartea nunții***, o creație de factură lirică, un exercițiu pentru trecerea la romanul obiectiv, de tipologie, balzacian, care este ***Enigma Otiliei*** (1938).

În domeniul criticii și istoriei literare, debutează cu ***Viața lui Mihai Eminescu*** (1932), una dintre cele mai bune monografii despre poet. Imensul material bibliografic (imposibil de cuprins în monografie) duce la o continuare: ***Opera lui Mihai Eminescu*** (1934-1936), studiu fundamental despre creația eminesciană. În 1938 publică o altă biografie: ***Viața lui Ion Creangă***, reeditată ulterior într-o nouă versiune, dezvoltată,

ENIGMA OTILIEI

de G. Călinescu

PUNCTE DE REPER

Programul său teoretic în materie de roman este ferm fundamentat, în 1938, când G. Călinescu publică ***Enigma Otiliei***, *roman de critic, în care realismul, balzacianismul și obiectivitatea au devenit program estetic* (Nicolae Manolescu). Teoreticianul pledează pentru realismul clasic (romanul obiectiv de tip balzacian), dar scriitorul își depășește programul estetic, realizând un roman al *vocației critice și polemice*, cu evidente implicații moderne. Critica mai recentă (Nicolae Manolescu) a semnalat la G. Călinescu *un balzacianism fără Balzac*.

Monografie a unei familii aparținând burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată cu determinările ei social-economice (moștenirea, paternitatea, căsătoria, parvenitismul), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează romanul de formare a tânărului Felix (Bildungsroman), care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie.

În intenția autorului, cartea trebuia să se numească ***Părinții Otiliei***, ceea ce reflectă ideea balzaciană a paternității. Autorul schimbă titlul din motive editoriale și deplasează accentul de la nucleul

cu analiza operei. În 1941, îi apare ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, prin care autoritatea îi creşte enorm. Este una dintre cele mai profunde lucrări de sinteză din întreaga noastră cultură. „Sentinţele" critice ale ***Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*** stabilesc jaloane greu de ignorat şi astăzi.

Din 1945 devine profesor titular la Catedra de istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Filozofie şi Litere a Universităţii din Bucureşti. Este ales deputat (1948), iar mandatul va fi reînnoit până la sfârşitul vieţii. Intră în Academia Română, dar, deşi academician, în anii negri care vor veni pentru cultura română, după nefasta reformă a învăţământului din 1948, este împiedicat să-şi susţină cursurile la Universitate. După înfiinţarea Institutului de Istorie Literară şi Folclor al Academiei, devine directorul acestuia.

În ultimii ani ai vieţii îşi reia cursurile, care se bucură de o audienţă imensă. Programul clasicizant din romane – în afara celor două, interbelice, mai publică ***Bietul Ioanide*** (1953) şi ***Scrinul negru*** (1960) – poate fi regăsit atât în poezie, cât şi în teatru. Neajungându-i un singur domeniu al creaţiei literare, s-a avântat în toate, în unele cu strălucire.

Elevi de liceu (1912)

epic al romanului, la imprevizibilul eroinei şi la tehnica modernă a reflectării poliedrice prin care este realizat personajul titular.

Romanul, alcătuit din douăzeci de capitole, este construit pe mai multe planuri narative. Un plan urmăreşte lupta dusă de clanul Tulea pentru obţinerea moştenirii lui moş Costache, un rentier avar, care o creşte în casa lui pe Otilia Mărculescu, fiica sa vitregă, cu intenţia de a o înfia. Sora bătrânului, Aglae Tulea se opune adopţiei Otiliei, pentru că vede în ea o concurentă la moştenire. Din „clanul" Tulea mai fac parte soţul, Simion Tulea şi cei trei copii, Olimpia, Aurica şi Titi. În această familie pătrunde Stănică Raţiu pentru a obţine avere ca zestre a Olimpiei. El va fura banii bătrânului, provocându-i moartea. Al doilea plan prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la Bucureşti pentru a studia medicina, locuieşte la tutorele lui şi trăieşte o iubire adolescentină pentru Otilia. Planurile secundare completează imaginea societăţii citadine.

„Istoria moştenirii" include două conflicte succesorale: primul este iscat în jurul averii lui moş Costache (adversitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia), al doilea destramă familia Tulea. Conflictul erotic priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

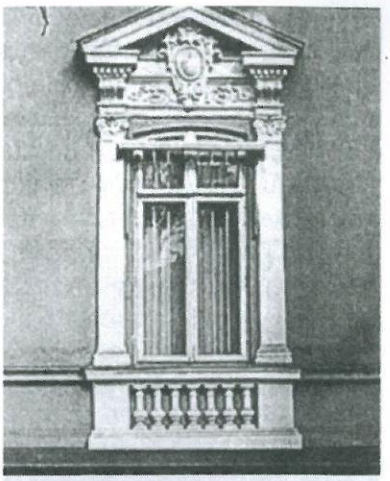
Pornind de la teza că *obiectul romanului este omul ca fiinţă morală*, G. Călinescu distinge două feluri de indivizi, în funcţie de capacitatea lor de adaptare la lume: cei care se adaptează moral (au o concepţie morală asupra vieţii, sunt capabili de motivaţia actelor proprii: Pascalopol şi Felix) şi cei care se adaptează automatic/instinctual (organizaţi aproape schematic şi ilustrând câte un tip uman: cocheta, fata bătrână, avarul, „baba absolută", dementul senil ş.a.). Ca într-un roman al educaţiei sentimentale, Felix (proiecţie a autorului în adolescenţă) *e înconjurat de măştile iubirii şi ale gelozie, ale rapacităţii sau generozităţii* (Nicolae Manolescu). Prin tehnica focalizării, caracterul personajelor se dezvăluie progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenţei lor, indicate încă de la începutul romanului.

I

Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli, cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. [...] *Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era bine strânsă pe talie, ca un veşmânt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina*

șuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie. Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoaște casa pe care o căuta. În acestă obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nicio casă nu era prea înaltă și aproape niciuna nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive, făcute însă din var și lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, și uscăciunea care umfla lemnăria, făceau din strada bucureșteană o caricatură în moloz a unei străzi italice. În apropierea mănăstirii și peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. În fața ei staționa o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înăuntrul căreia dormea, cu capul în piept și cu hățurile în mână, un birjar gros, înfășurat în tipicul veșmânt lung și încrețit de catifea.

Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console. La fațadă, acoperișul cădea cu o streașină lată, rezemându-se pe console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane și casetoane erau vopsite cu ulei cafeniu. [...] *Ajungând în fața ușii de la intrare tânărul apăsă pe clanța moale și dădu să tragă de ușă.* [...] *Nu îndrăzni totuși să sune numaidecât, într-atât îl mira anticamera. Ea era de o înălțime considerabilă, ocupând spațiul celor două caturi laolaltă. O scară de lemn cu două suișuri laterale forma un soi de piramidă, în vârful căreia un Hermes de ipsos, destul de grațios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ținea în locul caducelui o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet era intenția de a executa grandiosul clasic în materiale atât de nepotrivite. Pereții, care, spre a corespunde intenției clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puțin de ștuc, erau grosolan tencuiți și zugrăviți cu șablonul și cu mâna, imitând picturile pompeiene, și îndeosebi porfirul, prin naive stropituri verzi și roșii.* [...] *Tânărul, hotărându-se în fine, trase de mânerul clopoțelului. Trecu un timp chinuitor pentru necunoscutul de jos, apoi scara începu să scârțâie ca apăsată de o greutate extraordinară și cu o iritantă încetineală. Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu mirat un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spână și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște aschii de os.* [...]



...mărimea neobişnuită a ferestrelor...

...amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive...

Casa avea un singur cat...

...tavanul imită prin zugrăveli casetoanele unui plafon roman...

– Unchiul Costache? îndrăzni să deschidă gura tânărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici șade domnul Constantin Giurgiuveanu?

Bătrânul clipi din ochi, ca și când n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.

– Eu sunt Felix – adăugă tânărul, uimit de această primire – nepotul dumnealui. [...]

– Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...

DICȚIONAR

adulterare (Livr.) – falsificare, denaturare; *Donatello* (~1386-1466) – celebru sculptor italian; *adulterări donatelliene* – imitații ale unor sculpturi aparținând lui Donatello.

caduceu – baston încolăcit de doi șerpi, sceptrul lui Hermes

caseton – podoabă arhitectonică asemănătoare unei casete

cat – etaj, nivel

ciubucărie – totalitatea *ciubucelor* (ornament în relief care marchează marginile unui perete, ale tavanului, ferestrei etc.) care decorează o construcție, un zid etc.

clasic – referitor la stilul arhitectonic sobru, armonios, lipsit de podoabe

consolă – element arhitectonic asemănător unei policioare, care susține sau împodobește o parte a construcției

deferență – respect, bunăvoință venită din politețe

dezghioca – a desface învelișul, a descoji

elinic – elin sau elen; referitor la grecii antici

fronton – cornișă ornamentală așezată deasupra intrării, la ferestre, pentru a proteja un ornament

gotic – stil arhitectonic caracterizat prin turnuri înalte și subțiri, prin abundența de ogive (semicercuri întretăiate) și de statui de piatră

ogivă – sistem de construcție caracteristic arhitecturii gotice, format din intersecția a două arcuri de cerc dispuse diagonal, care formează osatura unei bolți.

porfir – rocă vulcanică foarte dură, cristalizată, de culoare roșie-purpurie, întrebuințată în arhitectură.

rozetă gotică (Arhit.) – fereastră circulară de mari dimensiuni, decorată cu vitralii și folosită la ornamentarea fațadelor catedralelor gotice.

ștuc (var. *stuc*) – material de construcție format din mortar și ipsos amestecat cu gelatină, clei și coloranți minerali, care prin uscare și lustruire capătă aspectul marmurei.

tăietura elinică a nasului (nas grecesc) – nas drept, cu scobitura insuficient pronunțată, întâlnit mai cu seamă la statuile clasice antice.

...tăietură elinică a nasului...

EXPLORAREA TEXTULUI

Incipitul în metodă balzaciană

1. Demonstrează că incipitul romanului este realizat în metodă balzaciană, având în vedere următoarele caracteristici:

- stabilirea reperelor temporale și spațiale;
- portretul tânărului;

• descrierea străzii;
• prezentarea în detaliu a arhitecturii casei;
• amănuntul semnificativ în descrierea interiorului casei;
• portretul bătrânului.

2. Identifică tipul de narator din text. Dovedește că fragmentul denotă *un balzacianism fără Balzac*, de vreme ce minuțioasele descrieri nu sunt făcute din perspectiva unui observator obișnuit, ci din unghiul a *ceea ce ar fi surprins aici de ochiul unui estet*.

3. Alege, din lista de mai jos, o explicație pentru răspunsul avarului la întrebarea lui Felix (– *Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...*) și motivează-ți răspunsul:
• este ramolit;
• nu are chef de musafiri;
• nu acceptă responsabilitatea de tutore;
• reacționează ca o ființă însingurată;
• îi este frică de lume.

4. Critica literară a semnalat prezența comicului în roman: **Enigma Otiliei** *devine o desăvârșită comedie moliereasc*ă *tratată cu mijloacele narative ale realismului* (S. Damian, ***G. Călinescu – romancier. Eseu despre măștile jocului***); *Frapant este tocmai aspectul de comedie a automatismelor.* [...] *Schematismului și caricaturalului trebuie să le adăugăm lipsa de mister moral.* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***). Citește primul capitol al romanului și selectează scene, situații, elemente comice în portretele personajelor, adecvate pentru a susține una dintre aceste opinii critice.

5. În metoda balzaciană, se utilizează prezentarea personajelor dinspre exterior spre interior (strada, arhitectura casei, descrierea interiorului, a camerei, vestimentația, fizionomia – indicii ale caracterului). Transcrie fragmente din descrierea casei lui moș Costache (arhitectura sau interiorul/ anticamera) care conotează trăsăturile acestuia.

fragmente transcrise din descrierea casei	conotarea unor trăsături ale locatarilor

Honoré de Balzac (1799-1850) – prozator francez, unul dintre marii romancieri realiști, își organizează opera romanescă în vastul sistem al ***Comediei umane***, care transfigurează lumea burgheziei franceze în plină afirmare și surprinde spectacolul, uneori tragic, dat de diversele tipuri umane. Temele operei (disoluția aristocrației, ascensiunea marelui capital, goana după avere, speranțele în jurul moștenirilor și al contractelor de căsătorie, ambițiile, relațiile de familie etc.) se subsumează împărțirii operei în *studii de moravuri* (***Gobseck***, 1830; ***Eugénie Grandet***, 1833; ***Moș Goriot***, 1834; ***Crinul din vale***, 1835; ***Iluzii pierdute***, 1843; ***Verișoara Bette***, 1846; ***Vărul Pons***, 1847 etc.), *studii filozofice* (***Pielea de șagri***, 1831; ***Seraphita***, 1835 etc.), *studii analitice* (***Fiziologia căsătoriei***, 1829). Personajele balzaciene sunt puternice, bine conturate și acționează în virtutea unei coordonate esențiale: caracter sau pasiune. Tehnica romanescă a lui Balzac se distinge prin descrierea amănunțită a mediilor, prin expozițiunile lungi, cu precizarea reperelor temporale și spațiale, prin prezentarea personajelor de la ambianță către individ, dinspre exterior spre interior (orașul, strada, casa, camera, fizionomia și vestimentația, omul). Dintre tipurile de personaje create de Balzac se disting: avarul (Gobseck, Grandet), tatăl tragic (moș Goriot), orfana nefericită, lipsită de moștenirea cuvenită (Eugénie Grandet), ambițiosul (Rastignac), fata bătrână (verișoara Bette) etc.

...operă îndeobște a zidarilor italieni... – din a doua jumătate a sec. al XIX-lea până spre Primul Război Mondial, în perioada de mare stabilitate socială și economică din timpul domniei lui Carol I, s-a dezvoltat în București un stil arhitectural original, care îmbina caracteristici locale cu acelea occidentale. Clădirile erau amplasate în jurul vechilor biserici, formând un fel de „cartiere-parohii", locatarii aparținând, în principal, clasei medii (negustori, funcționari, profesori, magistrați, medici etc.). Erau mai cu seamă locuințe familiale retrase în mijlocul unor „curți-grădină" cu arbori bătrâni, având rareori *cat superior*. Camerele erau plasate în jurul unui hol central și aveau adeseori pereții sau tavanul pictat, feronerie elegantă, reliefuri în lemn și ipsos reprezentând silfide și amoraşi, oglinzi, vitralii, sobe de faianță. Decorația exterioară era de influență clasică, eclectică sau romantică și se remarca prin ferestre având ancadramente în unghi sau în arc de cerc, console și frontoane cu reliefuri. De multe ori însă, pentru a economisi bani, proprietarii angajau muncitori străini, mai cu seamă italieni, care, atunci, veneau în România pentru că erau mai bine plătiți decât în Italia (!). Însă în absența unui arhitect (ale cărui servicii erau, desigur, costisitoare) și la cererea proprietarilor, foloseau adeseori materiale ieftine și nepotrivite stilului arhitectonic, *strada bucureşteană* [devenind] *o caricatură în moloz a unei străzi italice.*

XVIII

Pe la sfârșitul lui septembrie, într-o zi de arșiță tardivă, cu vânt uscat înecăcios, moș Costache se împletici din mers, pe când cotrobăia în curte printre cărămizile lui, și căzu moale jos. [...]

Aglae, aflând accidentul lui moș Costache, căpătă deodată fizionomia aspră a unui căpitan de vapor care comandă în timp de naufragiu:

– Aurica – strigă ea – vino repede, că i-a venit rău lui Costache! Cheamă-l și pe Titi. Treceți dincolo, să nu fure vreunul ceva. Marino! tu aleargă iute la Stănică. [...]

În curând sosiră Stănică, Olimpia și cu doctorul Vasiliad, și odaia se umplu de inși. [...]

Aglae luă o figură solemnă.

– Aici e casa fratelui meu și eu sunt unica lui soră. Nimic nu se mișcă aici în casă și nimeni nu s-atinge de nimic. [...]

Stănică: *Am păzit odată un unchi trei zile și trei nopți în șir, până am picat toți jos de oboseală, și bolnavul nu mai murea. Când ne-am sculat, a patra zi, l-am găsit rece.*

Titi: *Am să-l copiez în format mai mic și să-l tratez numai în creion numărul 1.*

Vasiliad: *Am clienți care mă scoală noaptea din somn degeaba, ca să mă duc să constat decesul. „Nu puteai să aștepți până dimineața?" zic eu. – „Faceți-i o injecție, domnule doctor, poate se deșteaptă din leșin!" – „E mort, cocoană, n-auzi?". Uite așa pățesc.*

EXPLORAREA TEXTULUI

Construcția personajelor, o „umanitate canonică"

1. Exprimă-ți opinia despre comportamentul Aglaei din momentul în care moș Costache se îmbolnăvește, făcând referire și la alte secvențe din capitolul al XVIII-lea.
2. Compară atitudinea față de moș Costache a Otiliei, a lui Felix și a lui Pascalopol, cu aceea a „clanului" Tulea și a lui Stănică Rațiu. Care crezi că este cauza pentru care cele două grupuri se poartă atât de diferit cu bolnavul?
3. Un procedeu modern utilizat în romanele lui Călinescu este teatralizarea epicului. Comentează scena asediului casei lui moș Costache de clanul Tulea, după atacul de congestie cerebrală suferit de bătrân. Realizează încadrarea în tipologie a personajelor prezentate în scena jucătorilor, prin referire la replicile și la comportamentul lor din acest capitol.
4. Ilustrează (la alergere) unul dintre aspectele formulei estetice, precizate în tabelul de la p. 243.

Formula estetică	Trăsături/ Exemple
Realism balzacian	• Tema – *o frescă din viața burgheziei bucureștene de la începutul sec. al XX-lea.* • Motivul moștenirii, al paternității. • Expoziţiune: situarea exactă în timp şi spaţiu, descrierea mediului, dinspre exterior înspre interior. • Caracterizarea personajelor: fizionomie, vestimentaţie, cadru ambiant. Tendinţa de generalizare către o tipologie.
Clasicism	• Caractere construite în jurul unei trăsături dominante. • Personajele alcătuiesc *o umanitate canonică*, potrivit studiilor de caracterologie (avarul, perfidul, gelosul, ingenua, *baba absolută*, fata bătrână); triunghiul amoros.
Romantism	• Descrierea grandioasă a Bărăganului proiectat pe un fundal fabulos. • Iubirea adolescentină dintre Felix şi Otilia; condiţia orfanului.
Modernitate	• Observaţia psihologiilor incerte, „enigmatice" şi ambiguitatea unor personaje. • Interesul pentru fenomene psihice deviante: alienarea, dedublarea conştiinţei, senilitatea, ereditatea. • Realizarea scenică a capitolului al XVIII-lea. • Originala simbioză a formulelor estetice.

Chipuri de la 1900

Caracter (fr. *caractère*, lat. *character*, gr. *kharacter* – semn gravat, amprentă) – ansamblul trăsăturilor morale prin care se defineşte modul de a fi al unui individ. Cu referire la un personaj literar, indică ansamblul de trăsături psihologice esenţiale ale acestuia. Tendinţa de a se face caracterologie în roman sau în teatru implică un proces de tipizare în construirea personajelor propuse, o viziune canonică de moralist, concepând clasificarea *faunei* umane în sinteze portretistice bine delimitate prin schematismul lor expresiv. Prima operă de tipologie caracterologică ne este dată în Antichitatea greacă de filozoful Theofrast, cu ale sale ***Caractère***, în care găsim reprezentate satiric o serie de structuri morale, de la acelea ale ipocritului, guralivului, bădăranului, până la acelea ale avarului, cinicului, vanitosului ş.a.m.d. Traducând ***Caractèrele*** lui Theofrast în epoca de aur a clasicismului francez, La Bruyère amplifica textul cu un număr considerabil de mici portrete personale, inspirate de *caracterele şi moravurile secolului* său, portrete compuse cu o vervă realistă a amănuntului revelator, care le face să rămână exemplare în materia genului. Trebuie adăugat că în teatrul clasic (din Antichitate până la Molière, bunăoară, care cultivă deopotrivă comedia de caracter, sau în romanul realist al secolului al XIX-lea, la Balzac, în primul rând), personajele sunt create de obicei pe premise caracterologice, de unde şi unitatea şi coerenţa identităţii lor psihologice, uşor clasificabilă tipologic. Depăşită substanţial de către un vizionar al reacţiilor abisale ca Dostoievski, psihologia caracterologică ajunge să cadă oarecum în desuetudine în secolul nostru, atât în roman, după radicala schimbare de optică adusă de Proust, cât şi în teatru, după aceea adusă de Pirandello.

(***Dicţionar de termeni literari***, Editura Academiei)

Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani...

XX

Târziu de tot, spre miezul nopții, auzi o scârțâitură a ușii de alături, pași ușori de picioare goale care merseră până în dreptul ușii lui.

– Felix – se auzi glasul șoptit al Otiliei – tu dormi?

– Nu!

– Stinge lampa.

Cu sentimentul unui lucru neașteptat, Felix suflă pe deasupra sticlei. Ușa se deschise și se-nchise la loc, și în slaba lumină aruncată de flacăra din sobă tânărul zări pe Otilia, cu picioarele goale, în cămașa ei lungă de noapte. Părea o păpușă mărită. Toată conversația se urmă mai în șoaptă.

– Dragă Felix, m-am gândit foarte bine, bine de tot. În interesul meu și al tău, acum nu ne putem căsători.

Dezolarea lui Felix se simți în întuneric, în destinderea mușchilor. Otilia îl strânse tare de gât, apropiindu-se de el.

– Nu ne putem căsători acum, am zis, dar mai pe urmă, da. Ca să-ți dau o dovada că te iubesc, am venit la tine. Putem fi bărbat și soție și fără binecuvântarea lui popa Țuică.

Felix o luă în brațe (era foarte ușoară), o înăbuși în sărutări, primite fără împotrivire, apoi se așeză cu ea în brațe pe fotoliu, cu un obraz pe pieptul ei:

– Otilia – șopti el – m-am încredințat. Ceea ce faci tu acum, numai o fată cu suflet fin putea să facă. Iartă-mă că am pus la îndoială dragostea ta și bunele tale intenții. Nu, nu trebuie să mă lași să fiu nedelicat. De acum încolo cred că vei fi odată soția mea și te voi aștepta oricând.

Otilia îl sărută o dată, apăsat, apoi sări în picioare.

– Știi ce? Vreau cel puțin, dacă tu ești atât de leal, să dorm noaptea asta la tine. Să văd cum e în patul unui băiat.

Se aruncă în patul lui Felix, ghemuindu-și picioarele subțiri în poalele cămășii, și tânărul o înveli bine și apoi merse el însuși și se-ntinse pe o canapea mică, lângă sobă.

– Otilia – șopti el – în chip de „noapte bună" – sunt foarte fericit. Noaptea asta e solemnă în existența mea.

Dimineața Felix se sculă sprinten și privi spre pat. Plapuma forma un cuib gol. Tânărul își închipui că Otilia a trecut în camera ei, se spălă repede pe față, cântând, se pieptănă și ieși în geamlâc, să bată la ușa fetei.

– Otilio, Otilio!

Nu răspunse nimeni. Trase clanța și văzu că ușa se deschide. Înăuntru nu era nimeni, odaia aproape goală, geamantanele lipseau. Felix alergă ca un nebun pe scări, căută prin toate odăile și o descoperi pe Marina în bucătărie:

– Unde e domnișoara Otilia?

– Păi, nu știi? A plecat din zori, cu trăsura, cu geamantane cu tot. S-a dus unde-o fi urma ei. [...]

Peste două săptămâni primi o carte poștală ilustrată cu aceste rânduri:

„Cine a fost în stare de atâta stăpânire, e capabil să învingă și o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor.

Otilia"

*

De atunci Felix n-o mai văzu niciodată pe Otilia. Află numai că se căsătorise cu Pascalopol, pe care-l urî din nou. Războiul dădu lui Felix, peste câțiva ani, prilejul de a se afirma încă de tânăr. După încheierea păcii, fu aproape numaidecât profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii și comunicări științifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi. Se căsători într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente. Stănică se însură cu Georgeta, cu care nu avu „fii", dar avu protectori asidui, făcu politică; declară că simte „un ritm nou", fu chiar prefect într-o scurtă guvernare, și acum este proprietarul unui blockhaus, pe bulevardul Tache Ionescu. [...]

Pe Pascalopol, Felix îl întâlni odată în tren, în drum spre Constanța. Era bătrân de tot, uscat la față, dar tot elegant, și aproape nu mai semăna cu cel de altădată. Fălcile îi tremurau când vorbea. Fu Pascalopol acela care îl recunoscu pe Felix.

– Mă mai cunoști? Eu sunt Pascalopol!

După câteva vorbe banale, moșierul scoase din buzunar o fotografie care înfățișa o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută, și un bărbat exotic, cu floare la butonieră. Fotografia era făcută la Buenos Aires.

– Nu știi cine e? întrebă Pascalopol pe nedumeritul Felix. Otilia!

Speriat, Felix se mai uită o dată. Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul. Avusese dreptate fata: „noi nu trăim decât cinci-șase ani!"

– Și... și de ce v-ați despărțit?

– O! pentru nimic. Eram prea bătrân, vedeam că se plictisește, era o chestiune de umanitate s-o las să-și petreacă liberă anii cei mai frumoși. S-a căsătorit bine și-mi scrie, uneori. Pe dumneata te-a iubit foarte mult și mi-a spus chiar că, dacă ar ști că suferi, nu s-ar da înapoi de a mă înșela cu dumneata. Mi-a spus aceasta... dar n-a făcut-o. A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă.

Felix se închise în biroul lui și scoase vechea fotografie pe care i-o dăduse Otilia. Ce deosebire! Unde era Otilia de altădată? Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși. Dinadins, într-o duminică, o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii. Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ținută cu un lanț, și curtea toată năpădită de scaieți. Nu mai părea să fie locuită. Felix își aduse aminte de seara când venise cu valiza în mână și trăsese de schelălăitorul clopoțel. I se păru că țeasta lucioasă a lui moș Costache apare la ușă și vechile lui vorbe îi răsunară limpede la ureche:

„Aici nu stă nimeni!"

Strada Antim în anii '60

Străzile Antim şi Sfinții Apostoli aparțineau vechiului cartier bucureştean, Uranus-Izvor, dărâmat în totalitate în anii '80 din ordinul lui Nicolae Ceauşescu. Pe acest amplasament se află azi Casa Poporului şi clădirile care o înconjoară.

Strada Antim în timpul demolării cartierului Uranus-Izvor în anii '80

Destinele personajelor

1. Avocat fără procese, arivist și demagog, lipsit de scrupule, Stănică Rațiu încearcă să profite din orice. Lacom, tenace în atingerea scopului urmărit, viclean, mereu la pândă, mereu informat, nu ratează momentul de a smulge banii bătrânului. „Cațavencu al ideii de paternitate", se înrudește tipologic cu Dinu Păturică. Caracterizează personajul Stănică Rațiu, pe baza fragmentului din ultimul capitol, prin referire la tipologie, trăsături, procedee de caracterizare (fapte, replici, atitudini, gesturi, relații cu alte personaje etc.).
2. Precizează consecințele morții lui moș Costache asupra personajelor romanului.
3. Comentează conținutul cărții poștale ilustrate pe care Otilia, plecată cu Pascalopol la Paris, i-o trimite lui Felix.
4. Oferă o explicație pentru faptul că Otilia îl părăsește definitiv pe Felix și se căsătorește cu Pascalopol.
5. Consideri că destinul lui Felix, prezentat în epilog, căsătoria și intrarea, prin soție, într-un *cerc de persoane influente*, reprezintă o reușită sau un eșec? Motivează-ți opinia.
6. Exprimă-ți opinia despre imaginea Otiliei din fotografie, în epilog.
7. La alegere:
   a. Explică în ce constă simetria incipitului cu finalul romanului ***Enigma Otiliei***.
   b. Explică rolul incipitului romanului realist, respectiv, al finalului (închis) în romanul realist, prin referire la ***Enigma Otiliei***.
8. Consideri relevantă pentru semnificația romanului intenția autorului de a-și intitula cartea ***Părinții Otiliei***? Explică ce rol joacă ideea paternității în relațiile dintre personaje.
9. Exprimă-ți opinia despre semnificația titlului. Consideri că „enigma Otiliei" se referă la misterul eternului feminin sau are altă semnificație? Pentru argumentarea opiniei poți avea în vedere următoarele afirmații:
   • perspectiva lui Felix: *Pentru mine, Otilia, ai început să devii o enigmă. Și Pascalopol, și eu suntem îndreptățiți să credem că ne iubești și, totuși, nimeni nu știe sigur.* (cap. XVII); *Unde era Otilia de altădată? Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși.* (cap. XX);
   • perspectiva lui Pascalopol: *A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă.* (cap. XX);
   • mărturisirile scriitorului: *Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede aceasta. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dându-i totuși dovezi de afecțiune. Iraționalitatea Otiliei supără mintea clară, finalistă a lui Felix.* [...] *Și apoi enigmă este tot acel amestec de luciditate și strengărie, de onestitate și de ușurință.*

Epilog (fr. *épilogue*, lat. *epilogus*, gr. *epilogus* – concluzie; cf. gr. *epi*, după și *logos*, vorbire) – partea finală a unei opere literare care constituie o concluzie a evenimentelor anterioare sau în care se evidențiază semnificația operei.

După încheierea păcii, fu aproape numaidecât profesor universitar...

STRUCTURI DISCURSIVE (NARATIVE, DESCRIPTIVE) ÎN TEXTELE LITERARE ŞI NONLITERARE

Structurile discursive narative şi descriptive, prezente atât în textele literare, cât şi în textele nonliterare, diferă din punct de vedere al modului de organizare şi al caracterului funcţional. Discursul narativ este organizat secvenţial, prin succesiune şi temporalitate, şi prezintă acţiuni şi evenimente corelate cronologic, adică prin relaţii temporale, cauzale, finale. Discursul descriptiv este organizat spaţial, ca o constelaţie de atribute şi specificări, prezentate în simultaneitate, de unde impresia de static, de oprire a mişcării în contextele narative, argumentative sau explicative în care apare, având ca efect tendinţa cititorilor de „a sări" pasajele descriptive.

Descrierea – prezentarea trăsăturilor unor obiecte, fenomene, persoane etc., într-o ordine şi într-un limbaj specific domeniului căruia îi aparţine aspectul înfăţişat.

Descrierea poate fi orală (în comunicarea cotidiană, descrierea unei persoane cunoscute, a unui loc vizitat etc.) sau scrisă, fiind prezentă atât în textele nonliterare (de exemplu: fragmente din cărţi/ articole de geografie, istorie, fizică etc., catalogul de produse, fişa tehnică, anunţul, portretul de presă etc.), cât şi în textele literare. Descrierea literară este un mod de expunere constând din prezentarea plastică, prin intermediul limbajului artistic, a unor personaje (*portret* fizic, portret moral, portret al unui tip sau caracter, descrierea de moravuri, virtuţi, defecte), a unor peisaje, locuri, interioare, fenomene (*tablou*), a unei perioade de timp sau a unei epoci.

Tiparele de structurare ale descrierii pot fi: planuri fundamentale, planuri spaţiale, planuri temporale, planuri comparative. O componentă a structurilor descriptive este cea lingvistică: aspecte lexicale (frecvenţa unui anumit tip de lexic, câmpuri lexico-semantice), sintactice (timpuri verbale preferate, atributul/ atributiva pentru obiecte statice, complementul/ completiva de mod pentru obiectele dinamice şi stilistice (enumeraţia, epitetul, comparaţia, metafora, antiteza, ironia etc.).

Analiza unei descrieri diferă după tipul de text (literar – nonliterar), având în vedere: locul secvenţei descriptive în text (*Care este raportul dintre text şi descriere?*), instanţa scripturală (*Cine percepe?* – autorul în textul nonliterar, naratorul, personajul în textul epic, eul liric în textul poetic.), formularea temei (*Care este obiectul descrierii? Când şi cum este formulată tema?* – în titlu, la începutul, pe parcursul sau în finalul secvenţei descriptive.), descrierea propriu-zisă (*Care sunt aspectele descrise? Care sunt aspectele omise? Cum sunt puse în relaţie aspectele descrise? Ce tip de planuri sunt folosite? Ce particularităţi lingvistice sunt utilizate?*), efectul asupra cititorului.

Elementele unei descrieri sunt:

- „obiectul" descris;
- traiectoria descrierii (panoramică, focalizată, ascendentă, descendentă etc.);
- perspectiva privitorului (punctul de vedere al naratorului, al unui personaj, al eului liric) şi mărcile subiectivităţii;
- tipul percepţiilor/ al imaginilor artistice dominante (vizuale, auditive etc.);
- particularităţile limbajului;
- figuri de stil;
- funcţiile descrierii.

Funcţiile descrierii în proza epică sunt diverse (decorativă, explicativă, simbolică), aceasta putând fi plasată oriunde în naraţiune. La începutul prozei narative, are rolul de a crea o anumită atmosferă, adecvată întâmplărilor, de a indica timpul şi spaţiul acţiunii, de a surprinde trăsături ale mediului sau ale unui personaj. Pe parcursul discursului narativ, poate apărea descrierea de tip portret a unor personaje, descrierea cu rol explicativ şi pauza descriptivă, care nu corespund unui timp ficţional şi care au ca efect crearea suspansului printr-un moment de aşteptare înaintea punctului culminant sau schimbarea ritmului povestirii. La finalul unei naraţiuni, descrierea evidenţiază semnificaţia deznodământului sau realizează simetria/ circularitatea construcţiei epice.

1. În proza realistă, descrierea spațiilor (strada, arhitectura, interiorul) și a vestimentației susține iluzia de veridicitate, iar prin observație și notarea detaliului semnificativ devine mijloc de conturare a caracterelor. Caracteristicile arhitectonice ale străzii și ale casei lui moș Costache sunt surprinse de „ochiul unui estet", din perspectiva naratorului specializat. Familiarizarea cu mediul, prin procedeul restrângerii treptate a cadrului, de la stradă, la casă, la interioare, la fizionomia și gesturile locatarilor (tehnica focalizării), este o modalitate de pătrundere a psihologiei personajelor din acest spațiu, prin reconstituirea atmosferei.

Selectează, din textul de la paginile 238-240, prin subliniere, detaliile care ajută la identificarea unor trăsături ale personajelor și numește aceste trăsături.

2. Călătoria la moșia lui Pascalopol (în capitolul al VI-lea) conține o descriere de factură romantică, prin sentimentul grandiosului și prin proiectarea în plan mitic, fabulos a datelor concrete.

Alege unul dintre cele două fragmente de mai jos și comentează particularitățile discursului descriptiv, având în vedere:

- modalitățile de realizare a grandiosului, a miticului sau a fabulosului, ca elemente romantice;
- aspecte ale lexicului (termeni populari, regionali, neologisme, termeni livrești; câmp lexico-semantic etc.) din fragment;
- elementele imaginarului; sugestii vizuale, auditive;
- particularități morfo-sintactice ale fragmentului (frecvența unor părți de vorbire, dislocări/ inversiuni, structuri discursive în sintaxa frazei etc.);
- figuri de stil.

a. *Câmpia era așa de plată și de întinsă, încât nu i se zărea nicio margine. Fâșii enorme de pământ, care fuseseră lanuri de grâu, erau acum numai niște întinse miriști isprăvite spre orizont, din care se ridica un bâzâit formidabil, fără oprire, de cosași vărsați în atâta cantitate pe pământ, încât, la trecerea trăsurii, săreau ca niște stropi mărunți de noroi. Otilia prinse unul chiar pe rochia ei, dar, când vru să pună mâna pe insecta de culoarea paiului putred, rămase numai cu un picior minuscul între degete. Când brișca trecea printre semănături de porumb, zarea era astupată cu desăvârșire. Nu se vedea niciun om, nicio vietate, afară de insecte și de stoluri de vrăbii. Pluteau pe o mare galben-verzuie...*

b. *Aici nimic nu putea fi așezat într-un moment al istoriei, niciun monument, nicio formație a solului nu amintea de vreun ev. Totul era rămas pe loc, în afara oricărei epoci, într-o absolută neistoricitate. Dacă înaintea trăsurii ar fi răsărit deodată câțiva călăreți acoperiți din cap până-n picioare în sârmă, ca barbarii de pe Coloana Traiană, sau în întregime goi, cu țeste la oblânc și cu suliți cu smoc de păr în mână, Felix nu s-ar fi mirat deloc. Aici punea acum tot ce nu încăpea în istoria lui oficială, tratând despre romani și greci, barbarimea cu nume bizare, sciții, costobocii, sarmații, bessi. Huruitul roților și tropotul cailor spori în conștiința lui într-un chiot prelung, ca și când cerul orizontului s-ar fi umplut de hoarde. Și, într-adevăr, un fum înecăcios începu să se ridice în zare și aerul răsuna de niște răcnete neidentificabile. Un noroi negru, gros părea că se rostogolește moale dinspre zare spre trăsură, un noroi cald care fierbe și plesnește, făcând să se miște domol suprafața lui. Bucăți din această lavă pătă câmpul pe ici, pe colo, adunându-se spre centrul invaziei. Strigătele guturale sugrumate crescură în val și noroiul începu să se prăvale mai cu putere, zguduind pământul. Colbul crescu ca la o furtună...*

3. Scriitorul a mărturisit că Otilia, fata cunoscută în copilărie, a reprezentat pentru el un ideal de feminitate, imaginea acesteia trecând în literatura sa: *Copil fiind, am cunoscut în mediul familial o fată, cu mult mai în vârstă decât mine și care îmi era rudă. Nimic de ordin afectiv n-a putut să se ivească* [...] *nici nu știam atunci că există dragostea.* [...] *Fata cu părul ca un fum, exuberantă și reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă, muzicantă. Ori de câte ori admirația mea a înregistrat o ființă feminină, în ea era un minimum de Otilia.*

Compară descrierea de mai sus cu imaginea Otiliei desprinsă din următoarele fragmente descriptive extrase din romanul studiat.

Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect,

[...] *era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie.* [...]

Otilia amesteca o seriozitate rece, blazată cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuși, în alta mustra pe moș Costache că se murdărește pe haine cu scrum de țigară și-l scutura întorcându-l în toate chipurile, ca pe un copil, spre râsul de plăcere al aceluia. Altă dată Otilia fu nemulțumită de gospodăria Marinei și, punându-și un șorț înainte, se așeză serios pe treabă, cerând concursul lui Felix. Dar se plictisi curând. Din ușă văzuse strălucirea ierbii grase din fundul grădinii și avu o dorință. [...] *și numaidecât, aruncându-și pantofii din picioare și trăgându-și jos ciorapii, pe care-i părăsi în bucătărie, alergă în grădină.*

4. Compară secvențele descriptive care înfățișează strada Antim și casa lui moș Costache, din incipitul romanului, cu următoarea secvență, conținând descrierea acelorași locuri, din epilog: *Dinadins, într-o duminică, o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii. Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ținută cu un lanț, și curtea toată năpădită de scaieți. Nu mai părea să fie locuită. Felix își aduse aminte de seara când venise cu valiza în mână și trăsese de schelălăitorul clopoțel.* Care sunt aspectele descrise? Care sunt aspectele omise, prin raportare la secvențele inițiale? Cum sunt puse în relație aspectele descrise cu punctul de vedere al naratorului? Dar cu acela al personajului?

EVALUARE CURENTĂ
APLICAȚII

1. Rezumă subiectul romanului ***Enigma Otiliei***, urmărind cele două planuri narative: istoria unei moșteniri și destinul tânărului Felix Sima, „martor și actor" al propriei formări.

2. Imaginează-ți că ești unul dintre adolescenții Otilia și Felix din romanul ***Enigma Otiliei*** și ești prieten(ă) cu celălalt.
Pentru fete Imaginează-ți că ești Otilia și îi scrii prietenului tău, Felix: Redactează o scrisoare de 20-30 de rânduri, în care să analizezi relația cu „prietenul" tău.
Pentru băieți Imaginează-ți că ești Felix și îi scrii prietenei tale, Otilia: Redactează o scrisoare de 20-30 de rânduri, în care să analizezi relația cu „prietena" ta.

3. Din punctul de vedere al evoluției lui Felix, ***Enigma Otiliei*** este un Bildungsroman:

Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul dezamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent în plină criză de creștere și de formare a personalității.
(Pompiliu Constantinescu, ***G. Călinescu – Enigma Otiliei***).

Argumentează, într-un eseu de circa o pagină, valabilitatea afirmației criticului, prin referire la:
• scena inițială, a venirii tânărului;
• prezentarea a două întâmplări semnificative care marchează rolul de „actor" al personajului;
• comentarea evoluției personajului (fapte, comportament, replici etc.), în capitolul final.

Facultatea de Medicină din București, construită între 1900-1902

4. Realizează un eseu în care să prezinți ipostaze ale feminității în ***Enigma Otiliei***, prin referire la trei dintre personajele înfățișate în roman. Vei avea în vedere pentru fiecare dintre personajele alese:
   • încadrarea în tipologie și raportarea personajelor la formula estetică;
   • comentarea unor fragmente de portret fizic și de descriere a camerei;
   • evidențierea tehnicilor de caracterizare specifice, abordate pentru fiecare dintre personaje;
   • relevarea trăsăturilor puse în evidență de procedee ale caracterizării directe și indirecte;
   • exprimarea unui punct de vedere argumentat despre condiționări ale destinului personajelor alese (statut social, psihologic, mentalități, relații cu alte personaje etc.).
5. În ***Dicționarul scriitorilor români***, I, se apreciază despre ***Enigma Otiliei***: *Călinescu realizează romanul citadin cu cea mai bogată galerie de caractere din literatura română.* Realizează un portofoliu conținând fișele de caracterizare a personajelor, în care să dezvolți fiecare paranteză din lista următoare:
   • moș Costache (avarul iubitor de copii), Otilia (cocheta), Felix (ambițiosul), Pascalopol (aristocratul rafinat).
   • Aglae (*baba absolută fără cusur în rău*), Simion (senilul), Olimpia (femeia plată), Aurica (fata bătrână), Titi (prostul/ debilul mintal); Stănică Rațiu (arivistul).
6. Scrie în spațiul liber din dreptul fiecărui nume litera care corespunde tipului de personaj, completând totodată spațiul punctat rămas liber cu tipul potrivit:

1 Costache	A. ambițiosul
2 Otilia	B. ingenua
3 Stănică	C. prostul
4 Aglaia	D. rafinatul
5 Pascalopol	E. .....
6 Titi	F. nebunul
7 Simion	G. avarul
8 Felix	H. parvenitul

7. Imaginează-ți următoarea situație: Ești doctorul Felix Sima (cel din epilogul romanului) și, deoarece urmează a fi numit într-o funcție importantă, trebuie să oferi informații despre tine. Redactează un *curriculum vitae*, ținând seama numai de datele oferite de textul romanului, respectând totodată convențiile unui asemenea tip de scriere.
8. Scrie un eseu de circa o pagină, în care să argumentezi afirmația lui E.M. Forster: *Romanul realist este istoria unui eșec*, prin referire la destinul unuia dintre personaje. Eseul va respecta structura (formularea ipotezei/ a propriei opinii, enunțarea și dezvoltarea argumentelor pro și/ sau contra, concluzia) și mijloacele lingvistice specifice discursului de tip argumentativ.

9. Explică modul în care elementele paraverbale (tonul, pauza, intonația etc.) ajută la constituirea mesajului oral, în următorul text:
– Unchiul Costache? îndrăzni să deschidă gura tânărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici șade domnul Constantin Giurgiuveanu?
Bătrânul clipi din ochi, ca și când n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.
– Eu sunt Felix adăugă tânărul, uimit de această primire nepotul dumnealui.
Omul spân păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de câteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răgușit, aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunse repede:
– Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...
10. Era previzibilă „cariera" lui Stănică, așa cum este ea descrisă în epilogul romanului? Motivează-ți răspunsul, într-un eseu de circa o pagină.
11. Enumeră patru trăsături ale locuitorilor străzii Antim, apelând numai la informația oferită în *incipit*-ul romanului.
12. Selectează câte un fragment potrivit pentru a ilustra fiecare dintre cele patru trăsături alese.
13. Răspunde la fiecare dintre următoarele cerințe, realizând înțelegerea textului de mai jos:
Astfel se făcu că într-o după-amiază, Felix și Otilia, așezați în larga trăsură, străbăteau Calea Victoriei de la capătul dinspre Dâmbovița până în apropiere de Biserica Albă. Aici se coborâră în fața unei clădiri cam fumurii, numai cu două caturi, dar înalte, în gangul căreia intrară. [...] *Suiră o scară cu balustradă de fier forjat și se opriră în fața unei uși mari de la etajul I, pe care o mică tăbliță de email arăta numele simplu: Leonida Pascalopol. Casa, azi ștearsă față de noua arhitectură a capitalei, înfățișa ultimul confort. Ferestrele și încăperile erau înalte, ușile largi și cu frontoane de lemn bogat ornamentate, tavanurile decorate cu stucuri. Pereții erau tapetați cu hârtie dungată și de tavan atârnau lămpi electrice cu abajururi plisate. În anticamera apartamentelor se vedeau chiar picturi murale alegorice, cam convenționale și reci, dar de factură îngrijită. La capetele scării vegheau doi copii de marmură, tociți și lucioși ca de ceară.* [...] *Interiorul i se păru lui Felix cu mult mai rafinat decât și-ar fi putut închipui, cunoscând numai omul, așa de rezervat și convențional. În loc de pat, în dormitor avea o sofa enormă, care ocupa o porțiune din odaie. Un enorm chilim vechi, de bună calitate, în culori dulci de otavă, o acoperea. Peretele din fund era acoperit într-un cașmir din care atârnau arme vechi: iatagane, pistoale cu mânere sidefate, o tolbă cu săgeți exotice. Pe o măsuță turcească, o mare tipsie de aramă ținea în mijloc un ibric oriental.* [...] *Biroul avea o masă simplă de stejar, încheiată însă rustic, cu*

Casa de Depuneri, clădire inaugurată în anul 1900

Bulevardul Colței din București (începutul secolului al XX-lea)

ajutorul unor pene de lemn. Pe ea se aflau un teanc de registre și, la un capăt, o mare mașină de scris, „Yost". Pe pereți se vedeau tablouri alese cu gust, o copie veche după Salvador Rosa reprezentând un peisaj marin napolitan, un Grigorescu autentic, o culă de Juan Alpar și alte câteva tablouri, centrate în jurul unui portret mare al unui tânăr student de universitate germană, în uniformă de asociație goliardică, măsliniu la față, cu trăsături fine și ascuțite.

• Indică două caracteristici care ar putea folosi ca argumente că descrierea de mai sus este realizată din perspectiva unui narator omniscient.

• Casa lui Pascalopol se află pe Calea Victoriei (cel mai elegant bulevard bucureștean); stabilește o legătură între acest detaliu și caracterul locatarului.

• Numele Leonida Pascalopol, scris *simplu* pe *o mică tăbliță de email*, subliniază o trăsătură a personajului; numește-o și motivează-ți afirmația.

• Interiorul casei este extrem de variat; alege două elemente de decor (piese de mobilier, obiecte de artă, covoare etc.) și explică-le prezența în funcție de personalitatea locatarului.

• Tablourile lui Salvador Rosa, Grigorescu (*autentic*) și Jean Alpar sunt *centrate în jurul unui portret mare al unui tânăr student de universitate germană, în uniformă de asociație goliardică, măsliniu la față, cu trăsături fine și ascuțite*; ce informație despre Pascalopol transmite aceast fapt?

DINCOLO DE TEXT

1. Următorul fragment din romanul ***Enigma Otiliei*** (publicat în 1938) conține o opinie despre „rostul femeii", din perspectiva unei adolescente de la începutul secolului al XX-lea:

– Tu nu cunoști viața, Felix – reluă Otilia ideea – pentru o fată, reușita în viață nu e o chestiune de studiu și de energie. Admir inteligența și voința ta de bărbat, astea nu sunt bune și pentru o femeie. Rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire!

Exprimă-ți punctul de vedere în legătură cu actualitatea – la începutul secolului al XXI-lea – a opiniei exprimate în roman despre statutul social al femeii.

2. În grupe de patru-șase elevi, realizați un proiect cu tema *Imaginea femeii în proza interbelică*. Prezentați-l colegilor sub forma unei sinteze de 10-15 minute, punându-le totodată la dispoziție toate materialele colectate.

3. G. Călinescu, analizându-și propriul roman în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, a inserat recenzia scrisă de criticul Pompiliu Constantinescu în 1938, la apariția cărții ***Enigma Otiliei***. Un fragment al acestei recenzii este următorul:

Recenzia* – prezentare a unei cărți. În general, un asemenea tip de text presupune o examinare globală, fără investigarea unor detalii sau probleme de specialitate. Este destinată mai ales publicării în reviste de specialitate, scopul său fiind cu precădere unul infomativ.

Romanul de astăzi, **Enigma Otiliei**, *este construit cu un meșteșug sigur, pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpână pe materialul uman, atât de divers și de închegat în fizionomia lui. Dl. Călinescu se afirmă ca un excepțional creator epic, lunga sa povestire degajând clar conturat și cu subtile nuanțe, în același timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate în ficțiune. Senzația de lucru văzut (evident, în obiectivarea fanteziei), de curgere firească a împrejurărilor și de autenticitate umană și socială a personajelor este necontenit susținută. Dl. Călinescu nu s-a preocupat, în* **Enigma Otiliei**, *de nicio teorie la modă asupra romanului, de nicio tehnică pretențioasă și cu veleități de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană a faptelor concrete, e experienții comune, fixând în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene. Nimic livresc, nimic inventat în atmosfera în care personagiile evoluează; impresia de realism, de experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu sinuozitățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei, este covârșitoare. Dacă poate fi vorba de un procedeu evident, în romanul acesta, el se reduce la existența tânărului Felix, martor și actor în toate întâmplările aproape, care alcătuiesc romanul câtorva familii și construiesc temperamentul câtorva tipuri. Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul dezamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent în plină criză de creștere și de formare a personalității; pe această mobilitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întâmplările epice, se dezvăluie caracterele mascate sau brusc puse-n mișcare ale personagiilor cu o structură bine definită. Dl. Călinescu n-a pornit de la abstracțiuni, de la idei psihologice când și-a construit tipurile; ele se realizează, cu amploare, cu bogăție de impulsii și cu nuanțe multiple, pas cu pas; dacă reacțiunea lor este, în esență, aproape constantă, este o dovadă că structura lor permanentă se adaptează la fiecare nouă împrejurare, sugerându-ne acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri. Un fel de vervă a ritmului interior străbate, ventilând narațiunea; dar ea nu izvorăște din atitudinea scriitorului, ci din buna dispoziție, din pasiunea impersonalizată a observatorului, stăpânit de o singură satisfacție, să ne afirme, necontenit parcă: asta-i viața! Și-ntr-adevăr, romanul* **Enigma Otiliei** *nu demonstrează nimic; constată, reconstituie experiențe umane și tipuri; iată de ce vedem în noua carte a d-lui Călinescu o vocație de prozator și descifrăm o structură epică. Intuițiile sale pornesc din substratul biologic al personagiilor, iar destinul fiecăruia este logic motivat prin orice împrejurare nouă ar*

Palatul Poștei, inaugurat în anul 1900

G. Călinescu, la revenirea în țară în anul 1926
(Din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române)

trece. Viziunea capătă pecetea credibilității, care este și semnul sigur al romancierului.

a. Extrage (și reține) din acest fragment notele definitorii ale tehnicii călinesciene în materie de roman.

b. De ce crezi că G. Călinescu a introdus în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent*** acestă recenzie sau n-a apelat la o altă modalitate de prezentare a cărții?

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Nicolae Balotă, ***„Satiricon"-ul lui George Călinescu***, în ***De la Ion la Ioanide*** – autorul se referă la clasicismul și realismul romanului călinescian, pe care le abordează diferit de opiniile critice interbelice; el se referă la spiritul ludic, la satiriconul cu măști de carnaval din roman.

S. Damian, ***G. Călinescu – romancier. Eseu despre măștile jocului*** – autorul își propune o viziune de ansamblu interesantă și durabilă asupra romanului călinescian în general, cu relevarea unor detalii neobservate de alți critici. Un accent este pus pe componenta comică a romanului.

Nicolae Manolescu, ***Ochiul estetului***, în ***Arca lui Noe***, I. Considerându-l un roman doric, autorul demonstrează că în ***Enigma Otiliei*** există un *balzacianism fără Balzac*.

Modele epice în romanul interbelic

PREMISĂ. DEFINIREA PROBLEMEI

Perioada interbelică a favorizat dezvoltarea romanului. Acest cadru stimulator a provocat, firesc, şi polemici. De pildă, E. Lovinescu întrebuinţa formula „creaţia obiectivă" pentru a defini emanciparea romanului şi eliberarea lui de lirism, ceea ce pentru critic însemna o caracteristică a modernităţii. Dar tot E. Lovinescu înţelegea emanciparea ca fiind exprimată şi prin prezenţa în roman a mediului urban care substituia lumea rurală, sau a personajului-intelectual care înlocuia ţăranul sadovenian. De fapt, lirismul de care vorbea Lovinescu se raporta la ceea ce astăzi numim instanţe narative, adică la realitatea unui narator-auctorial care îşi făcea simţită prezenţa intervenind (uneori artificial) în destinele personajelor.

Alţi termeni folosiţi în discuţie au fost *romanul de creaţie* şi *romanul de analiză*, formule întrebuinţate de G. Ibrăileanu în studiul ***Creaţie şi analiză*** din 1926. În termenii de azi, ele ar putea corespunde *romanului obiectiv*, respectiv, *romanului subiectiv*. În esenţă, discuţiile au opus pe cei care considerau că romanul tradiţional (obiectiv) trebuia să-şi continue drumul până când formula va fi epuizată, celor care cereau modernizarea rapidă a romanului românesc. Această ultimă direcţie se înscria pe linia analizei psihologice şi a organizării subiective, a inspiraţiei din lumea urbană şi a prezenţei intelectualului capabil de a trăi dileme morale. Interesant este că ambele formule au coexistat în epocă, iar în unele cazuri (***Concert din muzică de Bach*** de Hortensia Papadat-Bengescu), pe fondul observaţiei sociale şi psihologice, specifică romanului obiectiv, s-a grefat o perspectivă narativă subiectivizată prin prezenţa unor personaje cu rol de a observa şi a reflecta asupra realităţii.

DESCRIEREA ŞI ANALIZA CAZULUI. IDENTIFICAREA SOLUŢIILOR

Un model de creaţie obiectivă: *Ion* de Liviu Rebreanu

Apariţia în 1920 a romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu avea să se constituie într-un eveniment pe care E. Lovinescu îl definea ca fiind „o revoluţie şi faţă de lirismul semănătorist sau de atitudinea poporanistă, şi faţă de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice" (***Istoria literaturii române contemporane***, II, *Creaţia obiectivă*).

Romanul obiectiv – ilustrează tipul de roman care îşi propune să descrie lumea în mod imparţial, în toată realitatea ei socială, morală şi psihologică. De obicei, romanul obiectiv aparţine esteticii realismului. Prin opoziţie cu romanul modern, romanul obiectiv este numit şi roman tradiţional sau *vechiul roman*. Exemplu tipic de roman obiectiv este ***Ion*** de Liviu Rebreanu, în care naratorul este o instanţă invizibilă, demiurgică, omniscientă. Un roman obiectiv este şi ***Pădurea spânzuraţilor***, în care apare dimensiunea psihologică a vieţii personajului principal, dar prezentată prin intermediul persoanei a III-a. Tot romane obiective sunt şi ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu, ***Concert din muzică de Bach*** de Hortensia Papadat-Bengescu sau ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. În ***Arca lui Noe***, Nicolae Manolescu a numit romanul obiectiv *roman doric*.

Romanul subiectiv – este definit astfel prin opoziție cu romanul obiectiv sau cu romanul tradițional. Cele mai pregnante caracteristici ale sale au în vedere instanțele narative (povestire la persoana I), o problematică nouă care constă în sondarea lumilor interioare, a conștiinței naratorului, dar și modul de organizare al textului, foarte apropiat de jurnalul interior. Narațiunea clasică din romanul obiectiv este frecvent înlocuită cu monologul. Un exemplu de astfel de roman îl constituie ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***. Romanul subiectiv mai poartă numele de roman modern, *noul roman* sau *roman ionic* (Nicolae Manolescu).

De fapt ce este nou în ***Ion*** față de proza anterioară (a lui Slavici, de exemplu)? În roman se narează despre așezarea unui țăran la casa lui, dar aceasta este o temă veche a literaturii. Ion, țăran sărac, are de ales între a răspunde *glasului iubirii* și a se căsători cu Florica, fată săracă, dar pe care o iubește, sau, dimpotrivă, a răspunde *glasului pământului* și a încerca să-l obțină prin căsătoria cu Ana, care-l iubește. După o ezitare, a cărei reflectare în conștiința personajului este palidă, Ion se decide să o seducă pe Ana, deși o considera urâtă, pentru a forța mâna părintelui ei, Vasile Baciu, în a accepta căsătoria lor. Planul îi va reuși în cele din urmă, cu suferințe evidente pentru Ana. Dovedita lipsă de scrupule pare a fi fost avută în vedere de Lovinescu atunci când s-a referit la *eticismul ardelean* al literaturii de până atunci. În romanul ***Mara***, de exemplu, doar prin *iertarea părinților* cuplul Persida-Natl dobândește împăcarea cu sine.

Ion însă nu are nevoie de nicio instanță care să-i aprobe acțiunile. El este expresia unei voințe căreia *nimic nu-i rezistă*. Nu are altă autoritate în afara propriei voințe, este *expresia violentă a unei energii*. Or, tipul acesta de personaj, eliberat de orice fel de autoritate morală, era într-adevăr nou în literatura română.

⇨ Discutați despre tipologia personajului, având în vedere afirmațiile de mai sus, dar și următorul fragment din roman. Apreciați în ce măsură scena următoare motivează acțiunile lui Ion:

Baciu se zvârcolea în brațele oamenilor răcnind neîncetat:

– Lăsați-măă!... Lăsați-mă să-i scot blohotăile!... Trebuie să-i beau sângele, alminteri plesnesc!... Lăsați-mă!...

Țăranii însă îl duseră aproape pe sus, până la poartă, în vreme ce el se smucea din răsputeri:

– Ce are hoțul cu fata mea? Ce are!... Uuuh!... Lasă-mă, Nistore!... Țfff!...

Ion schimba fețe-fețe. Genunchii îi tremurau, iar în cerul gurii simțea o uscăciune parcă i-ar fi aprins sufletul. Fiece vorbă îl împungea drept în inimă, cu deosebire fiindcă auzea tot satul. Mereu îi fulgera să se repeadă și cu un pumn zdravăn să-i înăbușe în gât ocările. Deodată cu gândul acesta însă îi răsărea în minte și Anuța, oprindu-l pe loc. Se uită după ea, dar în învălmășeală fata o ștersese acasă plângând. Femeile și fetele se împrăștiară care încotro, ca un cârd de galițe speriate de uliu, și priveau din uliță și de prin ogrăzile vecine, așteptând în fiece minut să înceapă bătaia. Profitând de încăierare, preotul plecă, spunând scandalizat doamnei Herdelea:

– Asemenea destrăbălați trebuiesc dați pe mâna jandarmilor să le înmoaie ciolanele. Numai așa s-ar face oameni de omenie... Păcat că Ion nu l-a scuturat puțin... Ar fi meritat...

Învățătoarea clătină din cap în culmea indignării, își ridică ușor rochia, să nu mătură praful uliței, și porni repede împreună cu Belciug și Laura. Titu rămase mai în urmă. Îi părea rău că nu poate vedea cum se isprăvește cearta și, mergând, întorcea capul.

Hora se sparse. Țiganii se retraseseră spăimântați în șură. Găvan își răzimase gorduna într-un colț, hotărât s-o apere cu orice

preț, să nu i-o spargă bătăușii. Flăcăii se adunară împrejurul lui Ion, ațâțându-l:

– Ce te-ai lăsat, Ionică, să te ocărască?... Trebuia să-i tragi măcar vreo două scatoalce, să te pomenească!...

Veni între ei și George, urmat de Ilie Onu, care nu-l slăbea, ca o umbră credincioasă.

Ceea ce atrage atenția în fragmentul de mai sus este aglomerarea de personaje, din diverse straturi sociale, dar și indiferența cu care naratorul le prezintă. Pentru E. Lovinescu, în ***Ion*** romancierul utilizează „formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci [...] Obiectul de studiu al lui ***Ion*** este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul vagabond până la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase [...], romanul se organizează, totuși, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion."

Marcel Proust

➪ Argumentează în scris, într-un text de 25-30 de rânduri, afirmația lovinesciană că *obiectul de studiu* (al romanului ***Ion***) *este viața socială a Ardealului.*

Romanele modernității: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război; Nuntă în cer*

În disputele interbelice cu privire la roman, conceptul lovinescian al sincronismului, alături de ideile lui Camil Petrescu din eseul ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, joacă un rol important în a impune o nouă viziune asupra dezvoltării genului. Este vorba despre acomodarea literaturii române la cele mai noi experiențe de creație europene, al căror vârf îl constituiau eseurile sau ***Jurnalul*** lui André Gide ori romanul ***În căutarea timpului pierdut*** de Marcel Proust

„Literatura română n-a refăcut fazele dezvoltării literaturii universale, ci s-a dezvoltat revoluționar, pe baza sincronismului: fără să fi avut un clasicism, am avut un romantism, pentru că această mișcare a coincis cu însuși momentul formației noastre literare. De un veac mai ales, toate curentele ideologice, toate formele de artă, într-un cuvânt întreaga viață spirituală se dezvoltă pretutindeni sincronic, într-un ritm unic. Pornite de la unele popoare evolutive, adică dintr-o invenție la baza căreia erau totuși imitații acumulate și fecundate de un element nou, ele s-au împrăștiat prin toată Europa, cu necesitatea unei legi indefectibile. Fără a reface evoluția, imitația a fost bruscă și integrală."

(E. Lovinescu, ***Istoria civilizației române moderne***, III)

Articole teoretice interesante sunt publicate și în revista *Kalende*, spre sfârșitul deceniul trei, unde scria, între alții, criticul Pompiliu

André Gide

Constantinescu. Se sublinia, de exemplu, ideea eliberării personajelor de determinisme sociale, ca și preocuparea tot mai evidentă a scriitorului pentru ceea ce s-ar putea numi faptele „umane" ale personajelor, adică preocuparea acestora pentru probleme interioare. Astfel, sunt tot mai mult prezente probleme precum dragostea ca mod de realizare în absolut a ființei umane, cunoașterea ca experiență spirituală și în general cazuri de conștiință în care se confruntă idei, dileme morale și existențiale și care devin uneori adevărate conflicte de inadaptabilitate a eroilor la realitatea socială. Camil Petrescu însuși nu face altceva prin termeni precum *autenticitate*, *substanțialitate*, *memorie involuntară* decât să identifice un nou fel de a face literatură, pe care îl experimentează în cele două romane: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** și ***Patul lui Procust***. Dar elemente ale noului roman, la nivelul problematicii, apăruseră anterior, prin ***Concert din muzică de Bach*** de Hortensia Papadat-Bengescu, unde pentru prima oară unele dintre personaje erau preocupate de alte probleme decât pământul, banii, ascensiunea socială. Autoarea crea o lume de snobi, superficiali, marcați de morbul autoanalizei generate de boli reale sau închipuite. Scrierea produsese, totodată, *urbanizarea* literaturii române, creând un gen nou de roman o *deschidere de drum*, prin *puterea de analiză, intelectualitatea, și chiar ordonanța compoziției* (E. Lovinescu).

Schimbarea opticii cu privire la roman se va produce, așadar, atât în ceea ce privește instanțele narative, dar și în privința conținutului romanului sau a modului în care se narează. Narațiunea la persoana întâi, relevarea unor lumi interioare sau a unor eșecuri spirituale, organizarea romanului sub forma unor monologuri ori jurnale sunt noutățile care schimbă modelul speciei, transformându-l într-o creație subiectivă. Un astfel de roman este ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, în care substanța o constituie trăirile lui Gheorghidiu, analizele, introspecțiile; evenimentele exterioare sunt puține sau doar rezumate pentru a deveni pretexte pentru deliberări interioare.

În ***Nuntă în cer*** de Mircea Eliade, evenimentele exterioare sunt tot minimale, mai vii fiind scenele inițiale în care cei doi bărbați întâlnesc femeia iubită; nu lipsesc totuși din aceste romane elementele de obiectivitate, date istorice minime: războiul în ambele, lumea îmbogățiților în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, unele pagini de atmosferă din Bucureștiul de după Primul Război Mondial, în amândouă.

⇨ Citește textul de mai jos, identifică ideile principale, selectează una dintre ele și argumenteaz-o, făcând apel la unul dintre romanele moderne studiate:

„În romanul ionic (noul roman) naratorul nu mai este separat de lumea lui; conștiința lui aparține pe de-a-ntregul lumii acesteia, așa cum lumea însăși nu există decât întrucât este reflectată într-o conștiință. În romanul doric *apare* numai ceea ce *există*; în cel ionic, *există* numai ceea ce *apare*. Din domeniul obiectivului ne mutăm în acela al subiectivului: ceea ce înainte era restituit acum este trăit, și ceea ce înainte era ordonat și sistematic ascultă acum tot mai mult de capriciul trăirii. Incertitudinea se extinde la narator, care nu se

mai folosește de alegații, ci de conjecturi, și nu mai este în chip obligatoriu creditabil."

(Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***)

Citește textul de mai jos:

Mustrările dumitale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la ușa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar și în scrisoarea trecută, ca și acum aproape, mi-a slăbit voința de a face efortul unei explicații, gândul și lămuririle sunt de obicei zadarnice[1].

Veneam în ziua aceea cu brațul plin cu flori... Nu mă așteptase... Nu dorisem decât să retrăiesc o clipă... ceva din trecut și mă supuneam acestui demers cum primești un singur pahar de vin, știind că mai multe nu ai putea suporta... dar servitorul mi-a remis un bilet când am sunat. Un plic odios, de un albastru pal, aproape alb. Parcă un gând otrăvit mi s-a împrăștiat în sânge și mi-a uscat pielea. Nu știam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că acum conținutul lui mi-era indiferent. Altădată mă adânceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea și de florile pe care le aveam în brațe. Am regretat pe urmă brusc că am dat drumul trăsurii – din superstiție – căci eram atât de obosită că nu mai puteam merge pe jos, și parcă din senin am început să sufăr în tot corpul, cum revin durerile dacă a trecut prea repede anestezicul. Mă strângeau pantofii, mi se lipeau nădușite, de-a lungul picioarelor, jartierele. Nu știu de ce mi-a fost rușine să mă vadă servitoarea că aduc flori neprimite acasă și asta era fără temei, pentru că de obicei îmi cumpăr singură florile pe care le aduc și le risipesc prin vasele smălțuite.

---

[1] Aceste „mustrări", făcute numai din prietenie, n-aveau niciun accent deosebit și erau mai mult efectul unei nedumeriri pe care scrisorile care urmează este drept că au împrăștiat-o; dar este și mai drept că au înlocuit-o cu altele noi, descoperiri cu totul neașteptate, care au dus la alcătuirea acestui „dosar de existențe" pe care-l înfățișăm cititorilor.

De altfel, pentru înțelegerea unor referințe din aceste scrisori sunt negreșit necesare câteva lămuriri, fie și cu prețul unui ocol chiar de la început. Am sugerat, ba chiar am propus doamnei T. mai întâi să apară pe scenă. [...] Să aducă pe scenă complexe de experiență din viața reală, așa cum au procedat câțiva mari regizori. Cum se gândește, cum se iubește, cum se suferă nu se poate învăța în orele de curs și nici atesta prin certificat de absolvire. [...] Am îndemnat-o atunci să scrie și cum, întâmplător, aveam posibilitatea m-am oferit, gata, să înlesnesc apariția oricărei încercări pe care ar fi făcut-o. [...]

– Dar e cu neputință ceea ce-mi spui... glumești.

– De ce?

Și izbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată, și încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un reziduu de tristețe.

– Dar eu nu știu să scriu... Mă întreb dacă n-aș face chiar greșeli de ortografie?

– Asta n-are de-a face cu ortografia... Scrisul corect e pâinea profesorilor de română. [...]

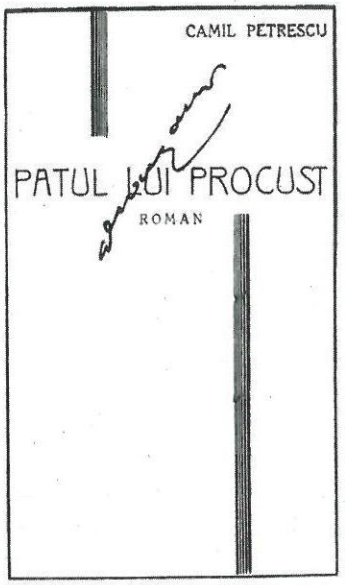
Se juca, mângâind stofa ripsată a fotoliului cubic.

– Ei nu zău, cum o să scriu?

Am simțit nevoia să devin categoric.

– Luând tocul în mâna, în fața unui caiet, și fiind sinceră cu dumneata însăți până la confesiune.

(Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***)



Patul lui Procust
ediția princeps

Fragmentul constituie începutul romanului ***Patul lui Procust*** care are în centru destinul unui intelectual, George Demetru Ladima, ziarist și poet care sfârșește tragic, prin sinucidere. Dar nu numai despre acest intelectual este vorba în roman. Așa cum o spune și naratorul-autor în subsolul paginii, această scriere se constituie într-un dosar de existențe în care viața altor personaje se adună încet dintr-o mulțime de confesiuni, organizate sub forma unui jurnal, cărora li se adaugă scrisori, comentarii ale autorului, articole de ziar etc. Se nasc astfel puncte de vedere diferite cu privire la destinele oamenilor. Până și finalul romanului rămâne incert, căci există două epiloguri, scrise din perspectiva a două personaje diferite, în încercarea de a da o explicație sinuciderii lui Ladima.

⇨ Identifică, în textul dat, trăsături ale romanului modern, în accepția lui Camil Petrescu.

Personajele în romanul obiectiv și în cel subiectiv

Fără îndoială că dincolo de metamorfozele aduse de modelul epic al noului roman la nivelul instanțelor narative sau al problematicii relevate de conținut, schimbările cu adevărat spectaculoase au loc în ceea ce privește construcția personajelor.

Astfel, dacă în romanul obiectiv personajele sunt marcate de determinisme de natură socială sau economică, în noul roman, aceste determinisme dispar sau sunt prezente accidental. Personaje precum Ștefan Gheorghidiu, Mavrodin ori Hasnaș se definesc printr-un sentiment al unei mari lucidități sau al determinării propriului destin. Aceste personaje se construiesc pe ele însele din experiențe spirituale, din trăiri. Caracterul sau tipul din vechiul roman (de creație sau obiectiv) este înlocuit de personajul introvertit, fascinat de lumi interioare și de mecanismul propriei conștiințe. Concretul și temporalitatea istorică în care este fixat personajul-caracter sau personajul-tip sunt înlocuite de concretul trăirii interioare, de durata psihologică, contemplația morală la rându-i fiind înlocuită de cea ontologică sau estetică. Tipul acesta de relații între personajele aparținând celor două feluri de romane poate fi dezvoltat și prin alte opoziții. Astfel, portretul (fizic, moral) din romanul de creație este înlocuit de analiza de stări și confesiune/introspecție, în vreme ce socialitatea personajului din romanul obiectiv este substituită de tema experienței intime: dragoste, adevăr, eșecuri, alte experiențe spirituale.

⇨ Realizează o paralelă între două personaje aparținând unor romane diferite: obiectiv și subiectiv. Se recomandă să ai în vedere minimum două aspecte dintre cele discutate mai sus, care privesc personajul.

CONCLUZII

Tolstoian sau epopeic prin ***Ion*** de Liviu Rebreanu, balzacian prin G. Călinescu, vechiul roman sau romanul obiectiv a dominat secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Desigur, în categoria romanului obiectiv pot intra și alte texte, în care apar elemente de modernitate precum analiza psihologică. Romane de tipul ***Pădurii spânzuraților*** de Liviu Rebreanu fac tranziția către lumile interioare analizate de scriitorii moderni. De altfel, întotdeauna vor apărea cazuri particulare care nu se vor supune canoanelor sau clasificărilor. În ***Arca lui Noe***, cu privire la tipologii, Nicolae Manolescu numește romanul obiectiv *doric*, iar pe cel subiectiv, *ionic*, dar descoperă, depășind desigur perioada interbelică, și un al treilea tip de roman, cel *corintic*, concretizat prin amestecul de formule. În același timp, autorul face și interesante observații cu privire la nașterea și evoluția acestor modele epice ale speciei, în raport cu societatea umană.

„Romanul doric e creator de mituri ca și clasa burgheză în ascensiune. Forma socială nu e resimțită opresiv de către indivizii istorici, nici manipularea de către autor a personajelor. Cu timpul se naște îndoiala: energia clasei epuizându-se treptat, locul spiritului întreprinzător îl iau tot mai mult contemplația și introspecția. Romanul ionic e produsul acestei vârste visătoare și lucide, care așază revelațiile interiorității mai presus de satisfacțiile acțiunii. Individul resimte opresiv lumea, încercând să se emancipeze de sub tutela ei; personajul de roman refuză tutela autorului, afirmându-și o identitate pe care n-o cunoscuse înainte. La noi tranziția de la doric la ionic (de la obiectiv la subiectiv) are loc abia la sfârșitul primului deceniu postbelic, spre 1930." (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***)

SUGESTII BIBLIOGRAFICE

Hortensia Papadat-Bengescu, ***Concert din muzică de Bach***
Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***
E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane***, I
G. Ibrăileanu, ***Creație și analiză***
Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***, I

APLICAȚII. EVALUARE FINALĂ

1. Numește câte un roman de tip doric, respectiv ionic, ținând seama de explicațiile lui Nicolae Manolescu. Argumentează-ți opțiunile.
2. Realizați o investigație cu privire la conceptele de *tradiționalism* și *modernism* și a relației acestora cu romanul obiectiv, respectiv, romanul subiectiv. Identificați circumstanțele culturale ale dezvoltării romanului românesc interbelic, prin referirea la idei și reviste precum: *Gândirea*, *Sburătorul*, *Viața românească*. Finalizați investigația printr-un raport pe care să-l prezentați colegilor în maximum 10 minute.

Indice

adonic, p. 157
artă poetică, p. 208
arhetip, p. 84
autenticitate, p. 223
calc lingvistic, p. 66
calofilie, p. 223
caracter, p. 243
clarobscur, p. 29
clasic, p. 117
comedie, p. 65
comic, p. 65
comparație, p. 153
culoare locală, p. 135
curent cultural, p. 52
curent literar, p. 51
decalc, p. 66
dezbatere (tipuri), p. 75
dosar de existențe, p. 223
elegie, p. 152
epilog, p. 246
eseu liber (nestructurat), p. 139
eseu structurat, p. 139
frontispiciu, p. 29
gravură, p. 29
incunabul, p. 29
letopiseț, p. 31
manifest literar, p. 58
manuscris miniat, p. 30
mare clasic, p. 117
meditație, p. 152
memorie involuntară, p. 219
mesianism, p. 213
metru antic, p. 157
miniatură, p. 30
mit, p. 84
narator martor, p. 185
narator omniscient, p. 185
naturalism, p. 182
odă, p. 151
oximoron, p. 153
paranteză, p. 219
parnasianism, p. 203
personaj-reflector, p. 216
rațiune, p. 124
roman obiectiv, p. 255
roman subiectiv, p. 256
safic, p. 157
satiră, p. 145
sincronism, p. 216
stil direct, p. 183
stil indirect, p. 183
stil indirect liber, p. 183
Sturm und Drang, p. 123
sublim, p. 46
text argumentativ (caracteristici), p. 75
verosimil, p. 124

Cuprins

Argument 5
Tehnici de documentare 6

I. FUNDAMENTE ALE CULTURII ROMÂNE

Originile și evoluția limbii române (prezentare sintetică) 7
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Noile norme lingvistice (ortografice, ortoepice și morfologice) conform DOOM 13
Studiu de caz 1: *Latinitate și dacism* 15

II. PERIOADA VECHE

Studiu de caz 2: *Dimensiunea religioasă a existenței* 21
*Discursul de amvon*** 26
Literatura și pictura religioasă 29
Studiu de caz 3: *Formarea conștiinței istorice* 31
*Țiganiada** de Ion Budai-Deleanu 39
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Norma literară – aspecte evolutive 47
CURENTE CULTURALE ÎN SECOLELE XVII-XVIII: UMANISMUL ȘI ILUMINISMUL (prezentare sintetică) 51

III. PERIOADA MODERNĂ

A. Secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

Studiu de caz 4: *Rolul literaturii în perioada pașoptistă* 55
Forme hibride ale civilizației românești la mijlocul secolului al XIX-lea:
Chirița în provincie de Vasile Alecsandri 61
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Uzul diversificat al limbii literare 69
Variante literare libere 71
Dezbatere: *România, între Orient și Occident* 75
Descoperirea literaturii populare 81
Meșterul Manole (baladă populară) 84
*Meșterul Manole** de Lucian Blaga 92
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Structuri discursive: textul informativ 102
Studiu de caz 5: *Criticismul junimist* 105
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Strategii specifice folosite în monolog și în dialog 112
Adecvarea discursului oral la situații de comunicare diverse 113
*Discurs specific domeniului de specializare (Texte didactice, administrative și teologice)*** 115
Studiu de caz 6: *Diversitate tematică, stilistică și de viziune în opera marilor clasici** 117

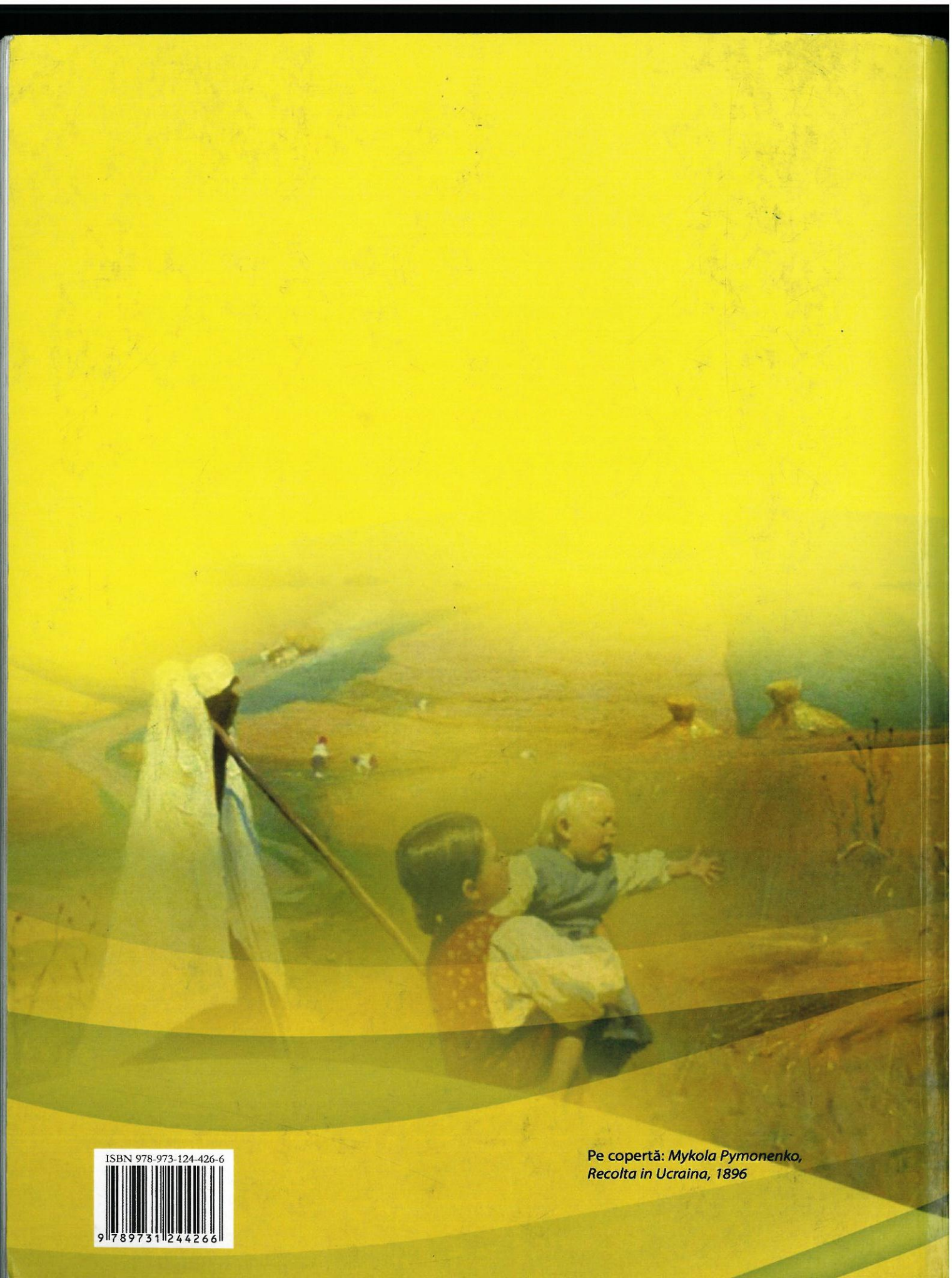
* Conținuturi din curriculum-ul diferențiat A.
** Conținuturi din curriculum-ul diferențiat B.

B. Curente culturale/ literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

ROMANTISMUL 123
Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi 125
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Registre stilistice: registrul arhaic al limbii 138
Scrisoarea I de Mihai Eminescu 141
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Figuri de stil și procedee de expresivitate 148
Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu 151
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Expresivitatea unor structuri morfologice și sintactice 154
Prezentarea de carte* 155
Luceafărul de Mihai Eminescu 159
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Denotație și conotație 170
Figuri de stil și procedee de expresivitate 170
REALISMUL 175
În vreme de război de I.L. Caragiale 177
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Structuri discursive (argumentative) 186
Jurnalul de lectură* 187
SIMBOLISMUL 189
Noaptea de decemvrie de Alexandru Macedonski 191
La Polul Nord de Iuliu Cezar Săvescu 199
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Neologismele 201
Studiu de caz 7: *Simbolismul european* 203
PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ȘI CLASICISMULUI 209
De demult... de Octavian Goga 211

IV. PERIOADA INTERBELICĂ

Orientări tematice în romanul interbelic 215
Romanul psihologic: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu 217
Romanul experienței: *Nuntă în cer* de Mircea Eliade 229
Romanul balzacian: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu 237
LIMBĂ ȘI COMUNICARE: Structuri discursive (narative, descriptive) în textele literare și nonliterare 247
*Recenzia** 253
Studiu de caz 8: *Modele epice în romanul interbelic* 255



ISBN 978-973-124-426-6

Pe copertă: *Mykola Pymonenko, Recolta in Ucraina, 1896*